БЛОК В ЧЕХОСЛОВАКИИ*

Обзор В. А. Каменской и О. М. Малевича

Всякая закономерность прокладывает себе путь сквозь гушу случайностей. То же происходит и при литературных взаимосвязях между двумя странами, когда типологическая общность и наличие объективных предпосылок реализуются в прямой зависимости от деятельности конкретных исполнителей культурно-исторической миссии. Тут исключительное значение приобретает субъективный фактор. Мы убедимся в этом, прослеживая историю освоения творчества Александра Блока чехами и словаками.

Общественно-культурная ситуация в Чехии на протяжении первой половины XX в., а в какой-то мере и позднее существенно отличалась от общественно-культурной ситуации в Словакии. Поэтому «Блок в Чехии» и «Блок в Словакии»— две самостоятельные, хотя и взаимосвязанные темы, что полу-

чило отражение и в композиции данной статьи.

I

В начале ХХ в. чешская литература была подготовлена к установлению связей с русским символизмом. В социальной структуре Чехии и России было немало сходного: и тут и там существовала предреволюционная ситуация, вызванная кризисом феодально-самодержавной власти, борьбой между дворянской верхушкой и буржуазией, пролетаризацией и широким недовольством трудящихся масс. Идея общенационального единства, владевшая умами деятелей чешского Возрождения (конец XVIII—первая половина XIX в.) и доживавшая в сознании писателей 60—80-х годов, на рубеже XIX—XX вв. уже стала анахронизмом. Кризис буржуазно-феодального общества питал индивидуалистические и декадентские настроения. Вместе с тем чешская культура, подобно сейсмографу, начинала улавливать глухие подземные толчки, предвещавшие революционные взрывы недалекого будущего. С поразительной наглядностью все это нашло отражение в конкретном литературном документе— «Манифесте чешской модерны» (1895), под которым в числе других стояли подписи наиболее значительных поэтов чешского символизма — Отокара Бржезины (1868—1929) и Антонина Совы (1854—1928). Годом раньше начал выходить журнал «Модерни ревю», ставший литературной трибуной как для чешских декадентов (Арношт Прохазка, Иржи Карасек из Львовиц), так и для поэтов, сочетавших поиски новых путей в литературе с демократическими идеалами или по крайней мере с политическим и национальным радикализмом (те же Бржезина и Сова, К. Главачек, С. К. Нейман, В. Дык, впоследствии — Ф. Шрамек, К. Томан, М. Маген и другие представители так называемого анархического поколения) 1.

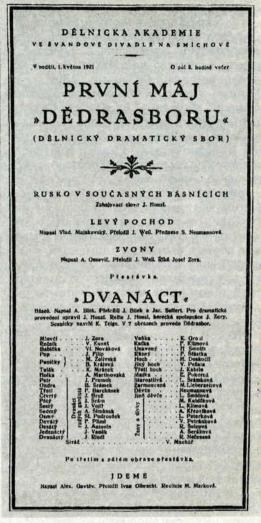
В октябре 1904 г. на страницах «Модерн ревю» появилась рецензия Густава Кршижа на книги Ф. Сологуба «Жало смерти», А. Белого «Золото в лазури», В. Иванова «Прозрачность», В. Брюсова «Urbi et orbi», озаглавленная—по названию альманаха русских символистов—«Северные цветы». Автор рецензии писал: «Естественно, что после периода могучего подъема литературы, когда великие художники творили свои произведения, взгляды всех обращены

^{*} В обзоре рассматривается период с начала 1900-х по 1970-е годы.

ПРОГРАММА ВЫСТУПЛЕНИЯ ПРАЖСКОГО РАБОЧЕГО КОЛЛЕКТИВА ХОРОВОЙ ДЕКЛА-МАЦИИ «ДЕДРАСБОР» 1 МАЯ 1922 г., ВО ВРЕ-МЯ КОТОРОГО СОСТОЯЛОСЬ ПЕРВОЕ В ЧЕ-ХОСЛОВАКИИ ПУБЛИЧНОЕ ЧТЕНИЕ ПОЭМЫ БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»

Литературный архив Музея национальной письменности, Прага

к этим вершинным достижениям, но при этом невольно можно оставить без внимания новое и хорошее, что не несет на себе печати эпигонства. Подобным образом дело обстоит как во французской и норвежской литературах, так и в русской. Останутся в памяти одно-два имени, обычно не из тех, которые мы слишком часто, а как раз из тех, чья художественная чеканка не отличается безусловной ценностью. И читатель опять спокойно возвращается...к великим. Мне пришло это на ум, когда я перелистывал несколько книг молодых русских авторов, имена которых у нас, вероятно, совершенно неизвестны. Исключение составляет, пожалуй, лишь г. Федор Сологуб, о котором в чешской печати промелькнуло несколько неприязненных упоминаний как о "декаденте"» 2. На обложке следующего номера «Модерни ревю» (ноябрь 1904 г.) появилась реклама «Весов», которая затем на протяжении всего периода существования журнала русских символистов печаталась там рядом с рекламой «Меркюр де Франс»



и польского символистского журнала «Химера». А в мартовском номере «Модерни ревю» за 1905 г. была опубликована рецензия того же Густава Кршижа на книгу Блока «Стихи о Прекрасной Даме». «Книга г. Александра Блока «...», — писал чешский рецензент, — в лучших своих стихотворениях полностью остается во власти настроений. Это пылкие отблески молодых грез, упоение мечтой, томлением и мукой. Поэт идет за своими видениями, одурманенный кипением собственных чувств, в волнении сладком и одновременно причиняющем боль «...», он хочет объять рожденный мечтой идеал «...» В стихах г. Блока много музыки, тишины и богатой мелодичности, волшебного струения и чарующего трепета «...» Разумеется, местами встречаются и шероховатости, нарочитость, отзвуки различных скрещивающихся влияний, незавершенность формы. Но общая интонация, настроение тоски, которым дышит сборник, которое витает над ним, как тончайшая кружащаяся в воздухе пыль, явственно свидетельствуют об оригинальности таланта г. Блока, предвещают ему добрую будущность»³.

Эта импрессионистическая рецензия, не раскрывающая специфики философского подтекста сборника, была первым и последним упоминанием о Блоке на страницах довоенного «Модерни ревю». Сотрудничество Г. Кршижа в этом журнале оказалось эпизодическим, а его редактора Арношта Прохазку, взоры которого в основном были обращены на Запад, более привлекал Брюсов⁴.

На страницах консервативного журнала «Освета» русским декадентам и символистам еще с 90-х годов постоянно уделял внимание Йозеф Микш, преподаватель гимназии в Тамбове, а затем — в Новочеркасске, который, кстати, «открыл» для Чехии Достоевского. В обзоре «Русская литература за последние годы» («Освета», 1899, т. II) Микш выделяет специальный раздел «Поэзия, главным образом декадентская» (Ясинский, Бибиков, Андреевский, Минский, Фофанов, Бальмонт, Сологуб, Лохвицкая, Мережковский, Гиппиус, Льдов, Коринфский, Гречнер, Булгаков, Фруг, Леонов и др.), а в январском и ноябрьском номерах «Осветы» за 1905 г. публикует статью «Русские декаденты и символисты». Статьи почтенного статского советника не отличаются глубиной и самостоятельностью суждений, но, как человек добросовестный, говоря о символистах, он прежде всего ссылается на самих символистов и приводит обширные цитаты из их книг, статей, программных заявлений. В поле его зрения оказываются и «младшие символисты». Ссылаясь на Г. Чулкова, он сообщает, что в третьем выпуске альманаха «Северные цветы» «новые поэты Андрей Белый и Александр Блок запели новые песни», «Настроение первых выпусков альманаха, - по словам того же критика, - отличалось эстетизмом, насмешливым скептицизмом, веселой и блестящей самоуверенностью, они были обращены в прошлое, ныне же новые поэты обратили взоры к будущему и все окутали какой-то дымкой печали»5.

Чтобы пояснить характер нового течения в русском символизме, Микш подробно пересказывает и щедро цитирует статью Белого «Апокалипсис в русской поэзии» («Весы», 1905, № 4), где излагалась мировоззренческая концепция «младших символистов» и в числе истинных поэтов, наследников Пушкина и Лермонтова, назывался Блок. Ознакомив читателя со статьей Белого как с «документом декадентского мышления», Микш замечает: «Далее следует восторженно-бредовое прославление Брюсова и Блока» (с. 1002) — и с сочувствием приводит реплику Брюсова, который, полемизируя с Белым, заявил, что предпочел бы оказаться отлученным от современной поэзии вместе с Бальмонтом, чем остаться в ней с одним только Блоком. Несмотря на иронический тон автора, именно благодаря статье Микша Блок впервые предстал перед чешским читателем как поэт, стоящий в одном ряду с Брюсовым и Бальмонтом.

С наибольшей систематичностью развитие новейшей русской литературы освещал прогрессивный журнал «Словански пршеглед», редактор которого Адольф Черный (под псевдонимом Ян Рокита) приветствовал первую русскую революцию в стихотворном сборнике «Крепостные стены рушатся» (1906). В постоянной рубрике этого журнала «Из славянской поэзии», помимо стихов Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Тютчева, А. К. Толстого, Полонского, Апухтина, Надсона, были опубликованы переводы из Л. Мельшина, А. Скитальца, Голенищева-Кутузова, Величко, Фруга, Фофанова, Лохвицкой, Вл. Соловьева, Минского, Мережковского, Бальмонта. Однако ни Брюсов, ни тем более Белый или Блок не привлекли внимания основных переводчиков журнала Франтишека Таборского и Павлу Матернову. О новейшей русской литературе на страницах журнала «Словански пршеглед» писали не только чешские слависты (Б. Прусик, Й. Фолпрехт), к сотрудничеству приглашались также польские и русские авторы — Вл. Боциановский, Мариан Здзиеховский («Владимир Соловьев и славянство»), Тадеуш Налепиньский («Грядущий хам» Д. С. Мережковского»), А. И. Яцимирский, И. В. Владиславлев. В письмах («Из Петрограда») нередко сообщала литературные новости Ромуальда Ромуальдовна Бодуэн де Куртенэ — жена известного лингвиста, выступавшая под псевдонимом Новый. Все это были сторонники реалистической, гражданственной литературы, весьма критически относившиеся к символизму. В обзоре «Русская литература в 1907 году» А. И. Яцимирский, перечисляя лирические сборники, выпущенные за последние годы символистами, упомянул «Стихи

о Прекрасной Даме», «Нечаянную радость», «Снежную маску», писал о дифференциации в среде «модернистов» (еще раньше он отмечал появление гражданских мотивов у Бальмонта и Брюсова в связи с революцией 1905 г.), но подчеркнул, что поэты этой школы «никогда не станут столь же необходимы широким читательским кругам, как некогда им были необходимы Некрасов и Надсон» 6. Огульно-отрицательную позицию в оценке символизма занимал И. В. Владиславлев. Характеризуя «декадентско-религиозное направление» в обзоре «Русская литература в 1910 году», он писал: «Говорить хотя бы в общих чертах о произведениях писателей этого направления, появившихся в прошлом году, воистину излишне. Между отдельными сочинениями очень мало различий, поскольку все их объединяет эксцентрическая форма и поразительное убожество содержания» 7. Вот почему критик считает возможным ограничиться беглым указанием на эволюцию «русско-французского символизма»: «Произошло то, что можно было заранее предвидеть: символизм в России поставил перед собой задачу религиозного самоуглубления и самоусовершенствования. Бальмонт и Александр Блок первыми провозгласили новые лозунги. Символистское "неонародничество" ни к чему не привело. Многолетние попытки заполнить пропасть между интеллигенцией и народом $\langle ... \rangle$

И вот Блок в статье "О речи рабской" призывает к умеренности и героическому деянию, к пророческой службе, но уже при иных предпосылках, чем

прежде» 8.

Сходным было отношение к символизму и в другом либерально-демократическом русофильском органе — журнале «Наше доба», хотя религиозные искания сами по себе здесь встречались с сочувствием 9.

Только появление брошюры с переводом лекции С. А. Венгерова «Основные черты истории новейшей русской литературы» и его статьи «Победители или побежденные?» (переводчик Габриэль Шуран снабдил книгу справками об отдельных авторах) несколько изменило отношение либерально-демократической чешской общественности к русскому символизму. Адольф Черный в журнале «Словански пршеглед» и Йозеф Фолпрехт в журнале «Пршеглед» единодушно выделяют заключительную часть брошюры, где Венгеров характеризует эволюцию символизма. «Аморализм и аполитизм раннего русского декадентства и символизма испарились, — писал Черный, — и старшие и новейшие модернисты обратились к реальной жизни. Чешского читателя в этой брошюре в первую очередь заинтересуют портреты поэтов, у нас еще малоизвестных или совсем неизвестных: Брюсова, Бальмонта, Сологуба из старших модернистов — и из младших модернистов Блока, Белого, Иванова, Зайцева» 10. А Фолпрехт резюмировал изложение статьи Венгерова «Победители или побежденные?» словами: «Итак, литература и искусство на службе у жизни, на Руси иначе и быть не может. Трудное время нуждается в кажсдом человеке высокого духа; он не устоит перед стихийной, захватывающей силой критического момента; если он не пойдет сам, эпоха увлечет его за собой» 1

В обзоре «Русская литература в 1912 году», опубликованном в журнале «Наше доба», Борис Морковин констатирует: «Русское декадентство, русский модернизм, пришедшие на смену старому реализму, переживают кризис. Творческий дух отлетел от них, осталось, особенно в прозе, сухое мудрствование, мистическое самоуглубление и мертвая виртуозность языка. Вожди русского модернизма, такие, как Александр Блок, Вячеслав Иванов, призывают русскую литературу вернуться к жизни, к реализму». И вместе с тем отмечает: «В области поэтического творчества 1912 год принес немало нового и хорошего. Закончено трехтомное издание стихотворных сочиненией А. Блока, этого нежного, чистого лирика, наследника Фета» 12.

Неудивительно, что, когда в переводе Петра Кршички вышел сборник избранных стихотворений Брюсова «Пути и перепутья» (Прага, 1913), многочисленные чешские рецензенты дружно сетовали на недостаточное знажомство

соотечественников с новейшей русской поэзией и призывали поддержать дело, удачно начатое Кршичкой. Причем в ряде рецензий отмечалось сходство или по крайней мере синхронность в развитии русского и чешского символизма и тесная связь русского символизма с национальной литературной традицией ¹³.

Русский символизм, развившийся одновременно с чешским, не мог стать для Чехии идейно-художественным открытием, пока он оставался «русскофранцузским», подражательным, оторванным от жизни. Чешские собратья русских символистов, естественно, предпочитали «оригиналы спискам». С «младшими символистами» России их скорее объединяют общие «духовные отцы» и литературно-философские увлечения (Толстой, Достоевский, Вл. Соловьев 14). Только когда русский символизм стал в достаточной мере русским, он обрел интерес и для чешских писателей, вступивших в литературу в 90-х — 1910-х годах. В этом отношении чрезвычайно характерно письмо крупнейшего критика «поколения 90-х годов», духовного собрата Бржезины и Совы Ф. Кс. Шальды переводчице Жофии Погорецкой, приславшей ему для опубликования в журнале «Новина» свою статью о Мережковском и перевод статьи Иннокентия Анненского «Что такое поэзия?»: «... искренняя благодарность за Мережковского; мне, вероятно, не надо Вас заверять, что местами я его читал, затаив дыхание. Вообще: современная Россия — столь часто поносима и все же при всем своем хаосе уникальна, просто уникальна. Если бы я смог сейчас выбирать родину, я выбрал бы и ее, только ее.

Статьей Иннокентия Анненского "Что такое поэзия?" я уже не так воодушевлен — быть может, потому, что все, о чем там говорится, я продумал уже много лет назад, и теперь это для меня нечто столь же само собой разумеюще-

еся, как воздух и вода $^{-15}$.

В журналах Шальды «Новина» и «Ческа культура» печатаются статьи, свидетельствующие о сочувственном внимании к поискам новейшей русской литературы. Сам Шальда приветствует издание «Библиотеки славянских авторов», из которых «прежде всего русские и польские», по его мнению, весьма успешно соперничают «с лучшим, что имеет в беллетристике Запад». Й. Фолпрехт публикует обзор критических выступлений русских символистов и упоминает статью Блока во втором номере журнала «Золотое руно» за 1908 г. (имеется в виду статья «Три вопроса») как даже слишком резкую критику недостатков модернизма, а Ян Бартош, в будущем известный драматург, пишет в статье «Ренессанс русской литературы» о «сильных именах» русской «модерны» и причисляет к ним Блока, «поэта из рода труверов, который прямо дышит красотой и чистым лиризмом» 16.

Таким образом, к началу 1910-х годов в Чехии возникли благоприятные предпосылки для встречи с поэзией Блока. Однако эти возможности практически почти не были реализованы: «Слышу колокол. В поле весна...» из «Стихов о Прекрасной Даме», «У забытых могил пробивалась трава» в переводе Ф. Тихого и «Девушка пела в церковном хоре» в переводе Й. Пелишека—из поэзии Блока ¹⁷ и статья «Ирония» ¹⁸ из прозы—вот по имеющимся пока сведениям и все, что было опубликовано в чешской прессе конца 900-х—

начала 910-х годов.

II

Настоящее знакомство Чехии с Блоком произошло уже после Октябрьской революции.

В еженедельнике молодых левых литераторов «Ден» появился ряд информационных заметок о Блоке ¹⁹. Двадцатилетний студент-русист Иржи Вейль рецензирует очерк Блока «Каталина» и переводит статью Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре», опубликованную в первом издании «Двенадцати» и «Скифов» (1918) ²⁰. Впоследствии И. Вейль рассказал, как в 1919 г. кружным путем через Париж в Прагу попал первый экземпляр





БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ Прага, 1924 Иллюстрации В. Машека

«Двенадцати»: «Привез его Я. Поспишил, который получил его от супруговхудожников Ларионова и Гончаровой. Поспишил хотел перевести поэму Блока, которая должна была выйти как издание еженедельника "Ден", но он не был поэтом, и ему удалось сделать лишь приблизительный перевод (...) Перевод Поспишила стал основой позднейшего перевода Сейферта, изданного в книжной серии, выпускавшейся членом редакции газеты "Руде право" Боучеком, деятельным издателем и распространителем высокохудожественной лигературы. Сейферт не знал русского языка. В переводе ему помогали многие, из которых едва ли хоть кто-то имел большой опыт поэтического перевода с русского. В числе их был и я. Так возник первый перевод поэмы Блока "Двенадцать", который был разучен тогдашним "Дедрасбором" под руководством И. Гонзла и Й. Зоры для хоровой декламации. Нужно по заслугам оценить деятельность И. Зоры. Благодаря тому что он начал декламировать советских поэтов, их стихи проникли прямо в рабочие массы, в среду, для которой они и были предназначены, имена Блока и Маяковского стали известны не только так называемой "левой интеллигенции", но и рабочим с фабрик и заводов. "Дедрасбор" выступал на импровизированных подмостках в рабочих предместьях: насколько я помню, было лишь одно представление в "Театре Шванды" (нынешнем Реалистическом), на котором присутствовала и непролетарская публика. Это была постановка "Двенадцати" Блока. Перевод не был и, разумеется, не мог быть совершенным, но сравнение показало бы, что Сейферт кое-где нашел поэтическое слово, превосходящее стихи позднейшего более совершенного перевода. Сейферту и большинству людей, которые ему помогали, не было и двадцати лет, и об этом следует помнить, когда мы судим о переводе на основе современных критериев. Для перевода прежде всего нужна была смелость, и ее необходимо оценить.

Творчество Александра Блока в первые годы после окончания первой мировой войны было у нас известно больше, чем творчество других поэтов, не только потому, что о Блоке писали русские эмигрантские органы печати, но и потому, что его стихи раньше стали доступными. Предреволюционные стихи Блока в послевоенные годы печатались и в изданиях, не относившихся к числу "левых". Дело в том, что они выходили в берлинском издательстве левых социалистов-революционеров, руководимом литературным критиком Ивановым-Разумником. Издательство называлось "Скифы" по стихотворению Блока, которое вышло там же» 21.

Как отмечают чешские исследователи, одним из важнейших моментов, определивших судьбу творчества Блока в Чехии, была постановка его поэмы «Двенадцать» «Дедрасбором», руководимым левыми социал-демократами, а затем коммунистами Индржихом Гонзлом и Йозефом Зорой (первомайский вечер «Дедрасбора» состоялся незадолго до учредительного съезда компартии Чехословакии). В этом массовом представлении был занят сорок один участник коллектива: Ведущий (Зора), Оратор, Старушка, Поп, Петр, Ондра (в тексте оригинала — Андрюха), десять безымянных красногвардейцев, Ванька, Катька, Уставший, Решительный, Мать, Озабоченная, Опечаленная, Девушка и др. Считаем целесообразным привести напечатанный в программке пояснительный текст И. Вейля, поскольку он отражает и трактовку поэмы, и композицию спектакля, и коррективы, внесенные Гонзлом в развитие сюжета.

«Двенадцать» Александра Блока

ī

Мы оказываемся в обстановке первых месяцев большевистской революции (...). В мороз и метель жители Петрограда собираются перед плакатом либеральной интеллигенции и социалистов-революционеров. Плакат агитирует за Учредительное собрание. Все полны страха за свое будущее и сетуют на свою судьбу; больше всего — буржуазия.

II

Двенадцать красногвардейцев говорят о своем бывшем товарище Ваньке, который обогатился спекуляцией и теперь шикует с уличной девкой Катькой. Красноармейцы опьянены свободой и все время начеку, готовы встретить врага.

Ш

Жены рабочих, изнуренные голодом, благославляют красногвардейцев, которые олицетворяют их надежды на лучшую жизнь. Женщины знают, что мировая революция охватит не только Россию, но и весь земной шар, что наконец настанет время, когда больше не будет эксплуататоров и эксплуатируемых, и во имя этой идеи, ради лучшей жизни для всех посылают своих сыновей сражаться и просят бога благословить их на борьбу.

ΙV

Ванька опьянен своим счастьем с Катькой. Он вспоминает время, когда Катька гуляла с офицерами, а им пренебрегала. Теперь же она гуляет с ним, с бывшим солдатом, который разбогател. Но Петруха, рабочий и красногвардеец, со своими товарищами наблюдают за ними. Он уже давно любит Катьку, давно ее добивается. А теперь видит ее в руках отвратительного нувориша. Он отдает команду своим товарищам, и они стреляют. Ванька исчезает, а Катька остается лежать мертвой. Петруха рыдает, горюет, но товарищи напоминают ему, что сейчас не время для печали и отчаяния. Революционная эпоха требует твердости и отваги, потому что враг еще не побежден.

٧

Красногвардейцы попрекают Петруху его печалью. Ведь сейчас время революции, когда нужно каждую минуту быть готовым к борьбе. Но Петруха тоскует.

VI

Жизнь уже не имеет для него смысла; вместе с Катькой он загубил и себя. Не найдя утехи в мести буржуазии, он закалывается. Красногвардейцы не жалеют Катьку, они знают лишь железный революционный приказ: «Вперед, вперед, вперед, рабочий народ!». И твердые и сильные идут к победе, не страшась ни бури, ни метели, ведь уже завтра будет сметен жестокий враг и восторжествует новый строй.

VII

И тут мы видим, что поэма — это не просто эпизод ранней поры революции, а символ пути нового мировоззрения. Эти двенадцать гвардейцев, убийщы—двенадцать апостолов новой коммунистической религии. Их также ведет Иисус Христос, и Христовы апостолы тоже убивали бы тех, кто провинился перед христианской коммуной. Иисус Христос — олицетворение революции, которая борется за благо всего человечества, за царство божие на земле. И вот эту революцию и ее носителей пролетариев и красногвардейцев, Александр Блок венчает белым венчиком из роз, символом революции» ²².

Милан Обст в книге «К истории чешского театрального авангарда» опубликовал отрывки из режиссерской книги Гонзла, сохранившейся в его личном

архиве. Вот их перевод:

Режиссерские заметки:

(Весь абзац вычеркнут.)

Порывы ветра. Старушка входит (слева), останавливается у плаката. Смотрит, крестится.

Декламация:

(Подражает старухе.)

Старуха:

М. С. ²³ высмеивает старушку и помогает ей встать. Старушка садится в толпе возле мужчины, помогшего ей.

(Шесть строк вычеркнуто из текста.)

Слышится барабанный бой. Двенадцать красных солдат выстраиваются на сцене. Когда освещается сцена, они несколько раз выкрикивают: Свобола! Полнимают нал головой винтовки.

Текст:

От здания к зданию Протянут канат. На канате — плакат: «Вся власть Учредительному собранию!»

Старушка убивается — плачет, Никак не поймет, что значит, На что такой плакат, Такой огромный лоскут?

Сколько бы вышло портянок для ребят,

А всякий — раздет, разут... Старушка, как курица,

Кой-как перемотнулась через сугроб.

— Ох, Матушка-Заступница!

Ох, большевики загонят в гроб!

Гуляет ветер, порхает снег. Идут двенадцать человек. Винтовок черные ремни, Кругом—огни, огни, огни... В зубах—цигарка, примят картуз. На спину бы надо бубновый туз!

Двенадцать:

Старый солдат, стоящий в стороне. Фанфары.

Свобода, свобода, Эх, эх, без креста!

Двенадцать встают в круг, опираются на винтовки. Один посередине размахивает руками, чтобы согреться. Говорит:

Тра-та-та!

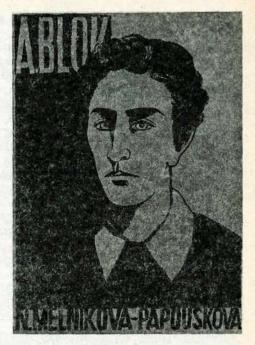
Холодно, товарищи, холодно! ²⁴»

Как мы видим, в постановке «Дедрасбора» поэма Блока претерпела существенные изменения. Ее содержание и художественная структура упрощались и сдвигались в сторону пролеткультовского понимания революционного искусства и поэтики массовых представлений (ослабление лирического начала, космических «планов» поэмы, подчеркивание коллективного «мы», идея «новой коммунистической религии», усиление роли «хора», драматическая конкретизация, подмена динамизма статикой 25. В эпическую сюжетную линию вносился мелодраматизм (самоубийство Петрухи 26). Если у Блока один из основных внутренних конфликтов — конфликт «разбойной» стихи и революционной целеустремленности 27, то в постановке «Дедрасбора» он почти не ощутим. Главная мысль спектакля—идея оправданности революционного насилия. Расхождение было не только между Блоком и Гонзлом как режиссером спектакля²⁸, Блоком и Вейлем как его интерпретатором, но также между Блоком и его переводчиками. Через день после представления Ярослав Сейферт предостерегал чешских левых от излишнего доверия к Блоку, Маяковскому и Луначарскому, поскольку, по его мнению, несмотря на «революционные темы и красную окраску», они принадлежат буржуазной культуре ²⁹. «А. Блок не является настоящим поэтом революции,— писал в заметке "Стихотворение Блока "Двенадцать" Яро Билек, — он вышел из символизма и только после переворота (имеется в виду Октябрьская революция.— В. К., О. М.), подобно Горькому, Арцыбашеву и многим другим, присоединился к большевикам, дабы участвовать в строительстве новой, пролетарской культуры. И эти два влияния, влияние старого, ныне уже давно изжитого символизма, который был кульминационной точкой литературы буржуазного периода, который по самой своей внутренней сущности не мог не привести к декадансу, и влияние молодой, пусть еще немного неуверенной, но зато проникновенной и жизненной революционной поэзии заметны и в большом стихотворении Блока. Поэтому и перевод его очень сложен — в стихотворении обороты старой поэзии смешаны с новым, только еще рождающимся поэтическим языком современной России. Тем не менее это стихотворение очень хорошо выражает революционное настроение» 30. Переводчики подчас плохо представляли себе реалии поэмы и смысл текста. Например, в переводе процитированных выше отрывков из режиссерского сценария Гонзла плакат протянут «от хаты к хате», а строка: «На спину б надо бубновый туз!» переведена так: «На спинах барабанный туз» («бубен» — по-чешски барабан). Отсюда в режиссерских пометах — и «барабанный бой», и фанфары вместо выстрелов («Тра-та-та!»). Недопонимание оригинала переводчиками отражалось и в интерпретации текста (Ванька из солдата превращается в нуворища, разбогатевшего на спекуляции, что, впрочем, было ближе пониманию чешского зрителя) и даже в сценическом действии (красногвардейцы под барабанный бой и фанфары в строю приветствуют свободу вместо того, чтобы шагать навстречу выстрелам и неизвестности). Все это обусловило весьма критический отзыв о спектакле выдающегося чешского поэта С. К. Неймана: «...главным в выступлении "Дедрасбора" было исполнение лирического стихотворения Блока о революционных днях — "Двенадцать". Однако по ряду причин исполнение не удалось и оставило лишь неясное, разрозненное, неприятное впечатление. Во-первых, нужно осудить перевод стихотворения Блока, оскорбительно нехудожественный и дилетантский. Исполнять такой перевод — со-, вершенно неоправданная небрежность, поскольку как раз "Дедрасбор" болес всех близок подлинным социалистическим поэтам как в смысле возможности получения консультации, так и в смысле возможности художественного сотрудничества, и у него нет никакой нужды пользоваться услугами дилетантов. Что же касается исполнения, то мы не хотим заниматься деталями, предоставляя это специалистам в области театра, но считаем своим долгом обратить внимание "Дедрасбора", судьбу которого принимаем очень близко к сердцу. нисколько не преувеличивал тот, кто сказал: это сентиментальность, а нереволюция...» 31

Критика С. К. Неймана была вызвана не только недостатками перевода и спектакля. В ней, несомненно, нашла отражение и совершенно иная, по сравнению с Блоком, творческая позиция чешского поэта, его установка на «агитационную поэзию», на массовое агитационное искусство ³².

Несмотря на все недостатки, политический и художественный резонанс первой чешской инсценировки «Двенадцати» был велик. «Решительный революционный пафос поэмы Блока не вызывал сомнения не только у большинства коммунистических критиков, но, к примеру, и у "Право лиду" (газета социал-демократов. — В. К., О. М.), — пишет современный чешский литературовед Мирослав Заградка.— Критик из этой газеты пытался использовать определенные недостатки постановки и перевода для принижения искусства Блока. Однако он остался в одиночестве, поскольку несолидность его суждений была слишком явной» 33.

Впрочем, недостатки «коллективного перевода» были очевидны, и выступление С. К. Неймана не осталось без



Н. МЕЛЬНИКОВА-ПАПОУШКОВА. А. БЛОК Прага, 1925 Обложка

последствий. Дилетантский перевод Я. Билека-Поспишила отдельным изданием не вышел. Первый полный перевод поэмы «Двенадцать» появился за подписью поэта Ярослава Сейферта. Грубейшие смысловые ощибки и погрешности в поэтической технике были в нем устранены. В работе над переводом Сейферту помогал Роман Якобсон, в то время, однако, еще плохо владевший чешским языком (он приехал в Прагу с миссией советского Красного Креста в июле 1920 г.). Поэт Йозеф Гора, редактировавший тогда культурную рубрику газеты «Руде право», приветствовал появление перевода: «Молодого русского поэта А. Блока, который недавно умер, сейчас с благодарностью вспоминают в революционной России. Он оставил глубокий след в ее памяти своей героической песней о двенадцати красногвардейцах, понявших, что путь к любви ведет через кровь (...) В пору, когда любой французский литературный мусор провозглашается верхом искусства, появление перевода "Двенадцати" в высшей степени своевременно. Ярослав Сейферт сохранил в переводе и характерную славянскую мягкость, и ритмическую энергию революционных шагов. Рекомендуем всем читателям» ³⁴.

Тем не менее—и в этом сходятся все современные чешские исследователи—именно в передаче ритмики и эвфонии оригинала: Сейферт менее всего преуспел 35. Иржи Франек, вероятно, прав, когда пишет, что, приступая к работе, двадцатилетний Сейферт не имел никакой переводческой концепции и «переводил строку за строкой». Разумеется, теоретик стиха и перевода Роман Якобсон мог дать ему ценные советы не только в области лексического и стилистического соответствия перевода подлиннику, но в тот момент, по-видимому, он еще недостаточно вжился в атмосферу чешского стиха (возможно, как раз такого рода консультации при переводах русской поэзии на чешский и привели его к выводу о реальном несоответствии чешского и русского ямба и, следовательно, о нецелесообразности обязательного сохранения размера подлинника в переводе) 36. Впрочем, переводческий метод Сейферта не противоречил установившейся в этот период

переводческой практике. Это была типичная практика переходного времени. В полемике со школой «люмировцев» (по названию журнала «Люмир»), господствовавшей в 70—90-е годы XIX в. и отстаивавшей вольность в передаче частностей и точность в передаче поэтической формы, переводчики начала века стремились к дословной точности, но отказывались от принципа обязательного сохранения размера оригинала. Изживает себя и волна «экзотизма» в переводе, вызванная модернистскими тенденциями 90-х годов. Переводчикам этой поры чужд и декламационный пафос «люмировцев», лучшие из них (Ф. Таборский, Петр Кршичка) стремятся к простоте и народности, хотя и не порывают с книжной литературной традицией 31. Такой же переходный характер свойствен и переводческой манере Сейферта. Он точен в передаче деталей (если этому не мешает недопонимание оригинала и русских реалий) ³⁸, лаконичен, он уловил контрастность ритмов и интонаций, поэтической и просторечной лексики. Но стремление к точности подчас сковывает поэта, не всегда позволяет схватить все особенности глубинного поэтического смысла. Он еще слишком литературен, слишком робок в лексическом отборе жаргона, уличных словечек (например, «толстозадая» он переводит «sirokopleci» (широкоплечая), хотя тут возможна и ошибка в прочтении: zada — по-чешски «спина». Поэт ищет ритмические соответствия ритму оригинала, но не всегда их находит. Так, маршевые интонации в начале 2-й главы («Гуляет ветер, порхает снег...»), начиная со второй строки, теряют мускулистый ритм, увеличивается стопность, а частушечный, неровный ритм конца 4-й главы («Запрокинулась лицом...») не передан в спокойном, повествовательном переводе. Для сравнения приведем эпилог поэмы в переводе Яро Билека, в «коллективном» переводе и в переводе Сейферта:

Я. Билек:

— Tak kráčí stejným krokem, jde vzadu — hladný pes, a v předu — s praporem krvavým pro bouři nevidět, kule mu neškodí; sněžné rozsypou perličky v bilém věnečku z růží a v předu — Ježíš Kristus.

«Коллективный» перевод:

Kračíme razným krokem vzadu jde hladový pes, vpředu však on, pro snih neviden. Krvavý prapor vznes, kule ho neporaní, když kráčí něžným krokem po sněžných perel pláních na hlavě bílý věneček růží vpředu jde — Ježíš Kristus! 39

Я. Сейферт:

Jdou dále mocným pochodem,
Vzadu hladový pes,
Pro sníh však neviden vpředu
Krvavý prapor vznes;
Kule ho neporaní,
Když perlovým popraškem sněžným
Jde nad vánicí krokem něžným,
Věneček z růží maje kolem skrání
Vpředu — Ježiš Kristus 40.

Так шагают одинаковым шагом, идет сзади—голодный пес, а впереди—с флагом кровавым—из-за бури не виден, пуля ему не повредит; снежно рассыплются жемчужины в белом венчике из роз—и впереди—Иисус Христос.

Шагаем решительным шагом, позади идет голодный пес, но впереди Он, невидимый из-за снега. Кровавый флаг поднял, пуля его не ранит, когда он идет нежным шагом по равнинам снежных жемчужин на голове белый венчик роз впереди идет — Иисус Христос!

Идут дальше могучим маршем, Позади голодный пес, Но из-за снега невидный впереди Кровавый флаг поднял; Пуля его не ранит, Когда по жемчужной россыпи снежной Идет над вьюгой шагом нежным, Вокруг висков белый венчик из роз Впереди — Иисус Христос.

Перевод Я. Билека больше напоминает не очень точный прозаический подстрочник. В переводе Я. Сейферта, если сравнить его с «коллективным» переводом, помимо изменения первой строки («Шагаем решительным шагом»—«Идут дальше могучим маршем»), где «коллективный» перевод отражал установку на хоровое исполнение и поэтику пролеткультовских массовых представлений, можно заметить и явное стремление приблизиться к ритму и принципам рифмовки оригинала. «Коллективный» перевод, в сущности, сделан свободным стихом с одной точной (pes—vznes) и одной неточной рифмой (перогапі́—plánіch). Сейферт усиливает хореическое начало и дает три пары рифм (pes—vznes, перогапі́—skranı́, sněžným—něžným) и один ассонанс (росноdет—vpředu). Однако и на него воздействует ритмическая «неорганизованность» верлибра, господствовавшего тогда в чешской поэзии. Блоковский четкий ритм в переводе Сейферта значительно утрачивает четкость, далеко не все рифмы сохранены.

И все же именно перевод Сейферта, несмотря на существенные недостатки, прочно вошел в сознание его современников и оказал наибольшее воздействие на революционную чешскую поэзию. Замечательный чешский поэт Франтишек

Галас, сверстник Сейферта, через четверть века писал:

«Мы на горе всем буржуям Мировой пожар раздуем ⁴¹.

Пусть эти строки откроют калитку чувствам, связанным с воспоминаниями об их авторе и о тех годах, когда мы их ежедневно повторяли, когда они стали для нас великолепным концентрированным выражением нашей веры, которая вот-вот должна воплотиться в реальность.

Шел 1922 год, и в ту пору, кажется, у Боучека, появилась дешевая брошюрка с рисунком Ларионова на обложке, брошюрка со стихами, переведенными Ярославом Сейфертом и озаглавленными— "Двенадцать". Автором их был Александр Блок.

Вскоре мы знали этот эпос наизусть, и, поверьте, нам хватило его надолго. Блок тосковал и грозил на митингах, на вечерах декламации, им были полны гудящие от споров ночи нашего созревания. О себе могу сказать искренне: процитированное выше двустишие и поныне звучит в моих ушах как некое важное и до сих пор не выполненное обещание, хотя сейчас оно может кое-кому показаться неактуальным и устаревшим.

Только многим позже мы начали интересоваться и остальным творчеством Блока, из разрозненных информаций и переводов составляя образ любимого поэта» ⁴².

Сходное высказывание мы найдем у прозаика Карела Конрада («...Уже эпос Блока об Октябрьской революции, названный "Двенадцать", где во главе красногвардейцев шагает, защищен от пуль и невредим, сам Христос, своей художественной образностью означал для нас нечто гораздо более значительное, чем вся тогдашняя политическая аргументация» ⁴³).

В конце января 1922 г. восемнадцатилетний Юлиус Фучик записывает в своем читательском дневнике: «Блок, революционный поэт, не был воспитан революцией. Он, несомненно, родился революционным поэтом, если сейчас смог написать "Двенадцать". Ибо для этого необходима известная степень объективного понимания, по-человечески непосредственного, не прошедшего через пролитую кровь и не опьяненного ею. (...)

Для Блока революция сама по себе не является радостным событием. Она

для него хороша лишь в посредническом смысле:

Мы на горе всем буржуям Мировой пожар раздуем, Мировой пожар в крови— Господи, благослови! — и довольно. Он не захмелел от революции. И символ Иисуса Христа, идущего с кровоточащими ранами во главе двенадцати под красным флагом,—это для Блока, несомненно, выход из революции» ⁴⁴.

Поэма Блока сыграла немалую роль в творческой ориентации революционной литературы Чехословакии. Как мы видели, сторонника «агитационной поэзии» С. К. Неймана она не вполне удовлетворяла. Ему были ближе Маяковский и Демьян Бедный ⁴⁵. Такое же отношение приятия и одновременно неприятия, но с совсем иных позиций, характерно и для критика Карела Тейге, который утверждал, что «тенденциозная боевая поэзия, вызывающая, агрессивная, так же как революционный плакат и карикатура $\langle ... \rangle$ — лишь одна из ветвей в широкой кроне пролетарского искусства» 46. И так определял ориентиры для литературы «современного пролетариата»: «Предшественники: Рембо, Бодлер, Уитмен, Аполлинер, с одной, и приключенческая, так называемая "низкопробная" литература, с другой. Сегодня: Сандрар, Кокто, Макс Жакоб, Реверди, Поль Дерме, Иван Голл, П. Амп, П. Мак-Орлан, Ромен и т. д.» 47 Отвергая символизм, в том числе и Бржезину, как литературу, чуждую народу, он писал: «Нужно задать себе вопрос, почему А. Блок не так широко читается среди пролетариата, как безвестный автор книжки о Буффало Биле. Очевидно, потому, что его стихи в достаточной мере не отвечают подсознательному эстетическому чувству пролетария, и прежде всего потому, что они не способны овладеть всей моральной и инстинктивной стороной его существа» 48. Впоследствии Карел Тейге вместе с поэтом Витезславом Незвалом стал основоположником поэтизма, отвергавшего тенденцию в искусстве и провозглашавшего «революцию» веселья и фантазии. В его, казалось бы, уважительных отзывах о Блоке звучат отчуждение и холодность: «Александр Блок со своей эпопеей "Двенадцать" и монументальным произведением "Скифы" владеет поэтическим памятником коммунистической революции» 49. Наиболее близким Блок оказался группе молодых поэтов, воспринявших программу «пролетарской поэзии». Самым ярким и последовательным среди них был Иржи Волькер.

Волькер ознакомился с поэмой Блока еще до опубликования ее чешского перевода. 4 октября 1921 г. в связи с организацией вечера социальной поэзии он писал своему другу Зденеку Калисте: «Очень досадно, что в программе вообще отсутствуют русские. Я знаю, как трудно достать перевод, но думаю, кое-что все-таки раздобыть можно. Попытайся, пожалуйста, в Праге! Этого Блока (...)» 50. Ян Иша высказывает предположение, что Волькер ознакомился с поэмой благодаря Калисте, с которым почти весь 1920—1921 учебный год прожил в одной комнате и который редактировал газету — позднее еженедельник — «Ден». Вспоминая о русском номере еженедельника «Ден», вышедшем на рождество 1920 г., Калиста пишет: «Вейль прежде всего перевел для него статью Иванова-Разумника о прославленной и особенно для нас тогда дорогой революционной эпопее Александра Блока «Двенадцать» ⁵¹. Как раз в это время Калиста знакомится с Яро Билеком-Поспишилом, связавшим молодых чешских поэтов с Анри Барбюсом и группой «Кларте». В марте 1921 г. Волькер писал Калисте из Простеева о своем намерении учиться русскому языку и переводить русских поэтов 52. В книге «Волькер» (1925) Витезслав Незвал вспоминал, что новая ориентация на эпичность сопровождалась у Волькера сменой «литературных привязанностей»: «Из французов он больше всего любил конструктора строчек Ромена, из русских — написанные в народном духе "Двенадцать" Блока, влияние которых особенно заметно на балладе "О женщине, боге и жемчужине" (август 1921 г. – В. К., О. М.), где он придерживается и блоковской жаргонной вульгарности» ⁵³. В первом поэтическом сборнике Иржи Волькера «Host do domu» («Гость на порог») (май 1920 г. — июнь 1921 г.) эволюция лирического героя пунктирно обозначена названиями трех разделов: «Мальчик», «Распятое сердце», «Гость на порог» (по поговорке: «Гость на порог — бог на порог»). Религиозная символика, почти отсутствующая в предшествующем творчестве поэта, отражала здесь



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «РОЗА И КРЕСТ» В ПРАЖСКОЙ «ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТУДИИ». ПОСТАНОВКА В. ГАМЗЫ, 1926. ИЗОРА—С. СВОЗИЛОВА Фотография

Собрание В. Д. Савицкого

отнюдь не усиление религиозных настроений, а как раз наоборот - окончательный, официально оформленный разрыв с церковью (Волькер сообщает о нем отцу 14 февраля 1921 г.) и утверждение в коммунистических, материалистических взглядах («Я порываю с церковью не потому, что у меня нет веры, а потому, что она у меня есть»)⁵⁴. Позднее Витезслав Незвал очень точно определил характер религиозной символики Волькера: «Эти поэтические ангелы, разумеется, нисколько не отражали религиозность и были вгораздо большей мере братьями ангелов из детских снов, чем какими-нибудь герольдами надзвездных истин... Подобно маленьким самолетикам, они переносили чешскую поэзию из области символизма на улицу. Освободившись от перегруженного метафорами бржезиновского стиха, молодая чешская поэзия во главе с Волькером выбежала на тротуары улиц. Господь бог тут был простым нищим с сумой и посохом...» 55 Но если в начале сборника бог-гость, вступающий на порог с проповедью добра и любви, то уже в конце первого раздела говорится о превращении мальчика в «мужчину и солдата», который «молится штыком». В книге все усиливается мотив коллективного шествия людей, объединенных страданием и новой верой «Мостовая», «Гость на порог», «Путники»), а в заключительном стихотворении Волькер сравнивает свои глаза с апостолами, которые остались на земле, чтобы говорить каждому: бог -- это человек 56. В апреле 1921 г. Волькер пишет большое стихотворение «Сваты Копечек», где характеризует себя как «взрослого юнца, студента и социалиста, верящего в себя, в железные вобретения и доброго Иисуса Христа», и тут же упоминает, что дебатирует с друзьями «о великой России и мужественном Ленине». В сборнике «Тёžká hodina» («Рождение») (июнь 1921 г.—октябрь 1922 г.), где Волькер сознательно обращается к традиционному для чешской поэзии эпическому жанру — балладе, то же коллективное шествие осмысливается как совместное

преображение в борьбе, подчас связанной с пролитием крови и жертвами («Нагорная проповедь», «Баллада о сне», «Дом в ночи»). В стихотворении «Нагорная проповедь» в таком шествии участвуют «солдат, проститутка 57, убийца», «безымянные бедняки из деревень и предместий». В стихах Волькера этого периода встречаются и образно-тематические мотивы из «Двенадцати»: мотив вихря («Мужчина»), родинка на теле возлюбленной («Ночной дуэт»), пес («Ночь на холме»), снег и сугробы («Весна») и др. Естественно, что эти «блоковские» детали, мотивы и образы свободно преобразуются («Роза Люксембург», «Баллада о моряке») 58. Само обращение Волькера к жанру баллады, которую он рассматривал как усиление драматического и эпического начал в поэзии, его сближение с фольклором и отечественной классикой (Эрбен, Неруда, Галек) во многом перекликались с исканиями Блока. Примечательно, что чешский критик Арне Новак видел в «Двенадцати» «ряд внутренне связанных баллад», «неожиданное углубление формы баллады, казалось бы отмирающей», и писал, что «Двенадцать» в этом отношении может соперничать с «Балладой редингской тюрьмы» Оскара Уайльда (только «коллективное начало противостоит здесь чисто личному импульсу») 59. Однако если Блок «расковал» традиционный стих, то Волькер, творивший в иной литературной ситуации, «сковывал» произвол свободного чешского стиха, как это ни парадоксально, в какой-то мере опираясь и на Блока. В начале 1922 г. он писал поэту Сватоплуку (Свате) Кадлену: «Строгая, а не вольная форма является формой будущего. Духовная революция у нас, вероятно, уже совершена. Теперь речь идет о том, чтобы узаконить ее» 60.

С поэмой Блока, особенно с ее интерпретацией в постановке «Дедрасбора» 61, возможно, как в некоторых деталях, так и общим замыслом связана драматическая трилогия Волькера, состоящая из одноактных «Nemocnice» («Больница», закончена 12 декабря 1920 г.), «Нгов» («Гробница» — осень 1921 г.) и «Nejvyšši obet» («Высочайшая жертва» — 1922). В пьесе «Гробница» на первый план выдвигается идея самопожертвования во имя любви и веры. Место действия — осажденный город. Время действия — «вечная война». В храме, превращенном в лазарет, проповедует священник: война, засуха, чума, обрушившиеся на молодую республику, ниспосланы богом в наказание за грехи человеческие. Но слепой солдат Иван заявляет, что бог — это любовь, и предвещает его явление людям. Ему мерещится шествие святых («Боже, я вижу... Что это такое? Один Христос... два Христа... три Христа... десять... сто... тысяча...»). В действительности, это люди, зараженные чумой (в черновой рукописи сохранилась фраза: «чума распространялась по всему миру, как пожар» — сравни «мировой пожар» у Блока), но в сложной символической диалектике пьесы именно «чумные» оказываются носителями возрождения и преображения мира. Блоковский контраст «Христос—паршивый пес», за которым угадывается мефистофельское начало, в «Гробнице» преображается в противостояние священника — носителя традиционного понимания религии и главного героя пьесы врача Петра, отвергающего каноны старой религии во имя любви к людям и самопожертвования. В восприятии персонажей священник выступает как «дьявол-пес», а Петр как «геройбог».

В заключительной части трилогии — пьесе «Высочайшая жертва» — само революционное насилие осмысливается как нравственное самопожертвование: «Высочайшая жертва — это когда человек для блага остальных приносит в жертву самое высокое в себе: душу, сердце и жизнь». По ходу действия пьесы оправдывается убийство во имя революции. Характерно, что во всех трех пьесах Волькер использует русские имена: Александр, Петр, Иван, Соня.

Появление Христа в эпилоге поэмы Блока не смущало молодых чешских поэтов начала 20-х годов. Собственные их произведения изобиловали библейско-евангельской символикой, навеянной творчеством чешского католического поэта Якуба Демля и французских поэтов Франсиса Жамма, Шарля Вильдрака и Гийома Аполлинера. «Пусть никого не смущает, — вспоминал Витезслав

Незвал,—что в гуманистических стихах наших поэтов 20-х годов летало столько ангелов. Они попали в молодую чещскую поэзию из прекрасного стихотворения Аполлинера "Белый снег"» 62. В мае 1921 г. Волькер признавался своему другу поэту и критику А. М. Пише, что начинает «опасаться ангелов» и «мечтать о мужчинах» с «обветренными лицами и мозолистыми руками», а в рецензии на книгу Я. Сейферта «Меsto v slzach» («Город в слезах)» писал: «... ходячими выражениями и библейскими образами нужно пользоваться с подобающим целомудрием, чтобы стихотворение не становилось манерным. Избежать этого удастся, когда образы будут расти из идеи, а не идея из образа, как это сейчас нередко случается» 63. Именно такой внутренней органичностью отличается использование библейской и евангельской символики у Волькера. И если мы можем хотя бы частично связать ее с влиянием Блока, то лишь с того момента, когда она перестает быть выражением христианской покорности, когда «ангелы» уступают место Христу как вождю непокорных.

Подобное осмысление этого образа мы находим и у самого Я. Сейферта. А. М. Пиша отмечал в данной связи, что «не случайно лирик сборника "Город

в слезах" был переводчиком "Двенадцати" Блока» 64.

С финалом «Двенадцати» перекликается стихотворение Сейферта «Молитва нараспев»:

Терновой короной низведенный из богов в человеки, разломал на куски, роздал свою прекрасную грезу и теперь ждет, когда его мечта исполнится...

... Во имя любви не прощаем содеянного греха, во имя любви жестоко мстим за жизни голодных и обиды, которые человек, сотворенный по образу твоему, наносил своему брату на земле, в небе и на море.

Но поэт, тот все-таки опечален: Господи, если уж тебя мучили мукой, недостойной мужа, свив тебе терновую корону из стеблей роз, почему тебе не оставили хотя бы этих роз? 65

Возможность осмысления Христа как провозвестника социальной революции «носилась в воздухе» ⁶⁶.

Существенное воздействие поэма Блока оказала и на некоторых поэтов старшего поколения. Видный чешский критик-марксист Бедржих Вацлавек отметил: «Когда будет написана история чешской послевоенной лирики, в ней найдет свое место интересная глава о влиянии русской послевоенной лирики на чешскую» ⁶⁷. В подтверждение этой мысли он первым называл Индржиха Горжейши, читая которого, можно «вспомнить Блока». В стихотворении «Благовещение» (1921) Горжейши призывал помочь голодающим в Советской России:

...ты трепещешь за судьбу ребенка, пришедшего спасти мир.

От твоей слезы увлажнилась звезда над Вифлеемом.

Этот взгляд, полный любви, до сих пор теплится в твоих глазах.

Ведь этот взгляд обнял святую Русь, где над тысячей наших Вифлеемов пылает красная звезда,

где в каждом умирает от голода маленький Христос... ⁶⁸

В сборнике «Sovetske Rusi» («Советской Руси»), изданном чешскими коммунистическими писателями и художниками по инициативе С. К. Неймана (сборник этот вышел в октябре 1921 г. и преследовал ту же цель помощи голодающим в России), было опубликовано стихотворение Горжейши «In memoriam Александра Блока»:

О поэт златоустый, ты пал, онемев, с корабельного носа завидев огни и над морем крови воскликнув: «Земля!..» Терпкой боли исполнены наши дни, но не будем оплакивать раннюю смерть.

Что же плакать, когда твой взволнованный ритм вместе с ритмом наших сердец в сердцебиении мира остался...

Ты слушал пульс в этом стуке глухом, ты славил жизнь горячим стихом—вот в чем счастье и правда святая,

поэт златоустый,

ты знал, умирая, что слова твои телом, телом живым в этом мире пребудут! ⁶⁹

Отзвуки поэмы Блока можно найти и в ряде стихотворений сборника Йозефа Горы «Srdce a vrava svetá» («Сердце и хаос мира», 1922): «Запад и Восток», «Ночь большого города», «Разговор». Именно Йозефу Горе как заведующему культурной рубрикой газеты «Руде право» принадлежит заслуга широкой пропаганды творчества Блока на страницах чешской коммунистической печати.

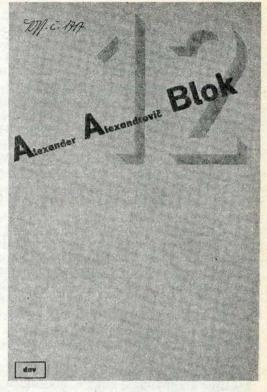
Литературовед Мирослав Заградка пишет: «Тот факт, что главными поэтами газеты "Руде право" в 20-е годы стали Блок, Маяковский и Есенин, сейчас, после длительной проверки ценностей, не так уж удивляет. Мы не видим в этом особого открытия. Но ориентация на Блока и Маяковского прежде всего в первой половине 20-х годов, когда информация о советской культуре была случайной и недостаточной, свидетельствовала об исключительном чутье наших переводчиков и редакторов, сумевших распознать произведения выдающихся талантов и использовать их в культурно-политической борьбе.

Революционное истолкование и массовое распространение стихов Блока уже в 1921 г. принадлежит к самым значительным успехам нашей молодой марксистской русистики. Ведь Блок был одним из самых широко издаваемых русских поэтов во всей Европе. Его печатали эмигрантские журналы и буржуазные газеты (...) Если в советской литературе тогда было нелегко разобраться, то постичь прогрессивный смысл творчества Блока было вдвое труднее. Под напором евразийских и мистических толкований его творчества, в том числе и "Двенадцати", левацкая критика без труда могла сектантски отвергнуть Блока...» 70

Тот же Мирослав Заградка подсчитал, что в 1921—1924 гг. Блок по числу посвященных ему публикаций (14) занимает на страницах «Руде право» первое место среди советских поэтов и только после 1924 г. уступает первенство

Маяковскому и Есенину.

Коммунистическая пресса Чехословакии со скорбью откликнулась на смерть Блока. "Некоторые наши товарищи, — писал Йозеф Гора, — вероятно, помнят стихотворение блока "Двенадцать", исполненное в мае этого года в театре Шванды "Дедрасбором". В этом произведении поэт Блок представлялся нам пророком и бардом революции. Резкими ритмами он изображает здесь первые революционные шаги России, полные боев, крови и страданий, но одновременно и огромной веры в новую жизнь. Сейчас газеты публикуют сообщения, что Александр Блок умер $\langle ... \rangle$, и, разумеется, не могут упустить случая, чтобы с отвратительным лицемерием не использовать смерть поэта для нападок на Советскую Россию (...) Алекс. Блок был чистым лириком, его книги от "Стихов о Прекрасной Даме" до "Двенадцати" являются хвалой любви и братству. Тонкий и нежный, Блок не испугался железных шагов революции. В ее брожении он ощущал приход нового человека и не позволил сбить себя с толку проникнутым ненавистью голосам своих друзей, которые, как Мережковский, странствуют по Европе и призывают выступить против



БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ. ПЕРЕВОД Я. ЕСЕНСКОГО, ПРЕДИСЛОВИЕ Л. НОВОМЕСКОГО Братислава, 1934 Обложка

России Антихриста в лице вооруженной интервенции» 71.

Тем же глубоким уважением к памяти Блока пронизан и некролог журнала "Коммунист": "...умер один из величайших русских поэтов, один из величайших волшебников слова и мысли, блестящим образом умевший выразить глубокий смысл революции. Он был, бесспорно, одним из трех или четырех великих лириков, какие рождаются у духовно великих народов раз в столетие" 72.

Наиболее политизированным откликом на смерть Блока была статья одного из первых чешских переводчиков советской литературы Франтишека Д. Пишека «Александр Александрович Блок. Заметки о жизни и творчестве». Автор ее писал о Блоке: «...он был одним из тех, кто все свое творчество посвятил великому перевороту, стал его пророком и борцом. Самим смыслом и сущностью дореволюционного творчества А. А. Блока для него исключена возможность когда-нибудь очутиться среди тех, для кого крушение старой России и старой культуры означает конец России и культуры вообще...

В стихах Блока мы найдем множество лирических пророчеств революции. Блок предвидел неизбежный конец русской дворянско-сентиментальной культуры. Еще в 1910 году ему был ясен катастрофический смысл событий, в этот год он задумывает эпос, полный революционных предчувствий. "Возмездие" должно было отразить важнейшие события эпохи и одновременно стать выражением жизни последних поколений русских людей в ее типичнейших чертах, выражением, дающим ответ, который мучительно искали и ищут великие духом мастера русской литературы...» 73.

Говоря о незаконченности «Возмездия», Пишек сравнивал в этом отношении поэму Блока с «Русским Пеламом» Пушкина, «Мертвыми душами» Гоголя, «Братьями Карамазовыми» Достоевского.

Свой тезис о том, что революция была для Блока «не только огромным социально-экономическим явлением, но и явлением идейным, нравственным, причем не только внутренне русским, но и мировым», Пишек подтверждает ссылками на статью Блока «Интеллигенция и революция» и говорит о том, что всякие Мережковские и Струве выглядят задыхающимися от злобы людишками, когда слышишь «пророчески ясный, чистый голос Блока». Определяющей мыслью Блока, сделавшей его «воодушевленным приверженцем Октябрьской революции», Пишек считает мысль о «крушении гуманизма». Он подчеркивает блоковскую «враждебность эстетизму» и заключает свои заметки большой цитатой из статьи Блока «Русские денди». Таким образом, в статье Пишека «Двенадцать» впервые выводится из дореволюционного творчества Блока.

Перевод стихотворения «Я ухо приложил к земле...», выполненный Я. Сейфертом в соавторстве с Ф. Д. Пишеком и опубликованный вскоре после появления этой статьи, служил наглядным подтверждением основного ее тезиса: приход Блока к революции закономерен "

Откликом на смерть Блока были и первые публикации «Двенадцати» в переводе Я. Сейферта, 75 сопровождавшиеся краткими некрологами.

Незадолго до смерти Блока стихи его зазвучали в Праге по-русски. В июне 1921 г. их читал Качалов во время пражских гастролей той части труппы Московского Художественного театра, которая временно оказалась за границей.

Впоследствии актеры МХТ Качалов, Германова, Книппер и др. приняли участие в траурном вечере, посвященном Блоку (см.: «Летопись дома литераторов», 15 ноября 1921 г., № 2, с. 9).

На вечере «Чешско-русского объединения» чешский критик Отокар Фишер в полемике с эмигрантом Соколовым, ссылаясь на «Двенадцать» Блока и «Мистерию-Буфф» Маяковского, доказывает возможность существования пролетарского искусства 76.

Мы не будем в этой статье касаться самостоятельной темы: Александр Блок и русская эмиграция в Чехословакии, но не можем не затронуть ее в той мере, в какой она затрагивала чехословацкую культуру. Знакомство чехословацкой общественности с Блоком шло и через славянофильские и русофильские круги старой закваски, и через русскую эмиграцию, и через бывших чешских и словацких военнопленных и легионеров, возвращающихся из России.

Когда читаешь наивные рассуждения преподавателя реальной гимназии в Моравской Остраве Антонина Лакомого о туманности и непонятности русского поэта («Область реальности, ясного чувства ему, очевидно, совершенно чужда...»)⁷⁷, о его «мистико-философском непротивлении миру», якобы проявившемся в стихотворении «О, весна без конца и без краю...», невольно вспоминаются первые статьи Ф. Микша о русских декадентах. О «Двенадцати» Лакомый даже не упомянул. Большинство же подобных информаторов осуждало поэму.

Автор некролога в консервативном журнале «Топичув сборник» писал, что «носледняя жертва большевизма» Александр Блок «сам был большевиком, пока не понял безумия своего заблуждения», и так комментировал возникновение «Двенадцати»: «...для того, чтобы русская душа, захваченная абсолютом и мученичеством, могла подняться к высшему свету, она должна спуститься в величайшие глубины чувства и в самую глубокую тьму совести. И именно: эта жажда абсолюта, стремление испить чашу до дна, до осадка, потребность растоптать собственную душу, уничтожить искусственный мир, приготовление к приходу мира идеального — все это и вдохновило Блока на песнь "Двенадцать", представляющую собой кровавый апофеоз Октябрьской (больпевистской) революции. Здесь он противопоставляет мирному буржуа, посвещенному интеллигенту человека, вышедшего из глубин общества. Это 12 красных дозорных—настоящих исчадий ада, убийц и богохульников. И как раз этим Двенадцати в ледяную ночь является искупитель и осеняет этих темных преступников знаком милости, дабы они стали его апостолачи» 78.

Были и переводческие попытки интерпретировать поэму Блока с подобных позиций. Для этого обычно использовалась последняя глава «Двенадцати», опубликованная в «Антологии русской поэзии XX столетия», выпущенной «в чешской Праге» в 1920 г. эмигрантским издательством «Наша речь». Глава эта была напечатана сплошным текстом, без разбивки на строфы, многие тире в начале строк были опущены. Тем самым разрозненные «кадры» сюжетного действия и разрозненные анонимные реплики выстраивались в единое повествование. Получалось, что красногвардейцы все время обращаются к кому-то, кто несет впереди них красный флаг, а потом стреляют в него. И в конце главы Христос идет перед ними с окропленным собственной кровью флагом. Именно это подчеркивалось и в переводе. Автор перевода заключительной главы поэмы, опубликованного в журнале реакционных славянофилов "Слованска кореспонденце", отождествляет «красный флаг», которым играет ветер, с «кровавым флагом» Христа, переводя одинаково: «s vlajky rudým tokem—vlajky rudým tokem-vprědu... s krve... tokem» («с красным потоком флага — красным потоком флага — впереди... с крови... потоком флага»). При этом красногвардейцы не видят Христа, потому что он отделен от них «бурей» революции («a za bouří nezřený») 79. Сделано это не случайно, о чем свидетельствует полемический выпад переводчика против «позднейшего перевода (ad usum «Пролеткульта»)», т. е. против перевода Я. Сейферта, где блоковская строфика соблюдена, а слова: «Впереди—с кровавым флагом, И за вьюгой невидим» — были переведены: «...pro sníh však vpředu neviděn krvavý prapor vznes...» («...но из-за снега впереди невидим кровавое знамя поднял»), а «красный флаг», которым играет ветер в предыдущих строфах, оставлен «красным знаменем» революционных песен и просто «знаменем». Оппонент Сейферта выделяет курсивом две вышеприведенные строчки в его переводе, в своем переводе и в тексте оригинала, стремясь доказать правильность своей интерпретации 80.

Так же интерпретирует двенадцатую главу поэмы составитель и переводчик «Букета старой и новой русской поэзии» Антонин Курц, опять же воспользовавшийся для перевода ее текстом в «Антологии русской поэзии XX столетия»:

Vpredu—s vlajkou zkrvácenou, v bouří nevídítelný... 81 (Впереди—с флагом окровавленным, в буре невидимый...).

Надо сказать, что вообще подбор стихов Блока в книге Курца весьма односторонен. Предпочтение отдается стихотворениям 1898—1902 гг., причем преимущественно с подчеркнуто религиозной окраской («Неведомому богу», «Dolor ante lucem»). Такого же рода стихи берутся и из «второго тома» («Вербочки», «Ты проходишь без улыбки...»). «Гражданская поэзия» Блока здесь представлена слабо.

С революционным содержанием поэмы не может смириться и Алоис Врзал, автор нескольких компилятивных руководств по истории русской литературы. «Блок, — утверждает он, — выбрал эпизод, не очень характерный для революции. Под вой ночной метели, под грохот выстрелов, распевая частушки, идут по городской улице 12 красногвардейцев, безбожников, рассуждающих о "свободе — без креста", "без имени святого", отрицающих мораль, готовых на все, на разбой, на ограбление подвалов, полных дерзкого

богохульства, слепой злобы и кровожадности (...), идут под предлогом защиты революции, чтобы помочь ревнивому гвардейцу Петьке застрелить его неверную любовницу проститутку Катьку и ее нового любовника, солдата. Блок хотел поднять такую пролетарскую революцию на уровень космической, мистически соединить революционные мотивы с религиозными, присутствием Христа придать революции грабителей характер революции религиозной (...). Но ведь революция отреклась от Бога, Христа, креста, шла не под знаменем Христа, а под знаменем идей, враждебных христианству и Христу, имя которого тут упомянуто всуе, богохульно» 82.

Еще дальше пошел реакционный публицист Винсент Червинка. Во-первых, он сделал весьма характерное «открытие» в биографии Блока: «Происходил он из состоятельной еврейской семьи в Петербурге» ⁸³. Во-вторых, утверждал, что он всего лишь «эклектик и эпигон», поскольку следовал традициям Жуковского, Вл. Соловьева, Некрасова и читал, а иногда и переводил Гейне, Байрона, Грильпарцера и Гамсуна. Разумеется, этот «аристократ духа и индивидуалист» был слишком образован и тонок, для того чтобы принять марксизм, и потому правы те, кто понимает «Двенадцать» «как протест

против революции; во всяком случае — большевистской» 84.

В отличие от этих авторов Надежда Филаретовна Мельникова-Папоушкова, составившая упомянутую выше «Антологию русской поэзии XX столетия», была преданной поклонницей Блока. Уроженка Петербурга, она изучала славистику в Московском университете у Алексея Николаевича Веселовского, а в конце 1918 г. вместе с мужем (бывшим военнопленным Ярославом Папоушеком, который во время пребывания в России Т. Г. Масарика был его личным секретарем) приехала в Прагу. С ее предисловиями и в переводе Ярослава Папоушека вышли чешские издания книг Блока «Россия и интеллигенция» ⁸⁵ и «Последние дни императорской власти» ⁸⁶. Блоку были посвящены отдельные главы или разделы в ее книгах «Очерки современной русской литературы» ⁸⁷, «Осколки. Заметки о русской литературе и психологии» ⁸⁸, а также многочисленные журнальные и газетные статьи и заметки ⁸⁹. Обобщением всего написанного ею о любимом поэте явилась книга «А. А. Блок» ⁹⁰.

Достаточно красноречивы уже названия некоторых статей Н. Мельниковой-Папоушковой («Мистик наших дней», «Распятый»). Как представительница либеральной русской интеллигенции, она отнюдь не сочувствует самодержавию, понимает его обреченность, а потому не скрывает передовых устремлений Блока. Наоборот, Мельникова-Папоушкова подчеркивает, что Блок и Белый «находились в резкой оппозиции к господствующему строю и были заклятыми врагами буржуазного образа жизни и мышления» 91. Но идейную эволюцию Блока она трактует в чисто мистическом духе: «Он был пророком и трубадуром Прекрасной Дамы, которую видел то в озарениях любви, то в страдающей России, то в огненной революции» 92; «...жизнь, Россия, человечество были для него ступенями, по которым он восходил к Богу и по которым вел к нему других» 93 и т. д. В своей монографии Мельникова-Папоушкова ссылается на Вл. Соловьева и Вяч. Иванова, на воспоминания М. Бекетовой, на книги К. Чуковского и В. Львова-Рогачевского, на статьи В. Жирмунского, Б. Эйхенбаума, Ю. Айхенвальда. Но основным ее «проводником» по жизни и творчеству Блока был А. Белый, воспоминания которого она цитирует чуть ли не на каждой странице. Часто предоставляется слово и самому Блоку (стихи, статьи, письма). И все же книга Мельниковой-Папоушковой давала лишь схематическое и весьма однобокое изложение духовных исканий поэта. От Вл. Соловьева к Достоевскому, к национальнохристианскому мессианизму — так трактует эту эволюцию автор 94 вслед за Ивановым-Разумником и отчасти Жирмунским.

Недостатки книги Мельниковой-Папоушковой не ускользнули от чешской критики. Один из ведущих молодых критиков того времени — Франтишек Гетц отмечал, что автор монографии остается «в сфере чисто философской,

религиозной и национальной», мало уделяя внимания Блоку «как поэту и художнику» 95. Еще резче был отзыв самого значительного чешского критика конца XIX — первой трети XX в. Ф. Кс. Шальды: «Госпожа Мельникова допускает ошибку, говоря о Блоке преимущественно как о философе (...) Блок, разумеется, тоже мыслил, но не абстрактными идеями, а всей сложностью своей конкретной поэтической натуры, организованной определенным и неповторимым образом» 96. Шальда иронизирует над непоследовательно-Мельниковой-Папоушковой. которая, с одной стороны, подчерзначение «музыкальной и звуковой» стихии у Блока, а с другой - отказывалась подходить к нему «с мерилом сухой поэтики и метрики». «Без поэтики тут не обойдешься, — утверждал Шальда, — независимо от того, сухая она или мокрая». Исследовательница, по его мнению, дала лишь «довольно упрощенное и внешнее описание одной и отнюдь не самой важной стороны» Блока. Таким Блок мог быть и не написав ни строчки. Других чешских критиков не удовлетворяло игнорирование автором конкретных фактов биографии Блока, жизненной

почву для большевизма.

«досказал, объяснил Соловьева».

ALEXANDER BLOK



DVANÁCT

БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ Прага, 1949 Обложка по рисунку Ю. Анненкова

диалектики, определившей его творчество, а также отсутствие европейского культурного фона и сопоставлений с опытом чешской литературы ⁹⁷. Были и возражения политического порядка. Если А. М. Пиша писал, что «нельзя отвергать Блока во имя революции, но нельзя и отвергать революцию во имя Блока», то Индржих Водак упрекал Мельникову-Папоушкову в недостаточной критичности к Блоку как к одному из тех, кто расчистил

Среди рецензентов была и чешская переводчица Анна Тескова, известная у нас как адресат писем Марины Цветаевой. Уже в отклике на вышедшую в Праге книгу Зинаиды Гиппиус «Живые лица» («Пламя», 1925), куда вошли и воспоминания о Блоке, А. Тескова, в достаточной мере знакомая с творчеством поэта, привела—хотя и не совсем точно—цитату из стихотворения Блока «З. Гиппиус» 98. Вместе с Юлиусом Гейденрайхом (известным славистом, взявшим впоследствии псевдоним—Доланский) Тескова принадлежала к тем немногим чешским рецензентам, которые высоко оценивали книгу Н. Мельниковой-Папоушковой 99. Однако и она полемизирует с отождествлением духовной позиции Блока и Вл. Соловьева, с утверждением, будто Блок лишь

Зато чешское издание книг Блока «Россия и интеллигенция» и «Последние дни императорской власти», предпринятое Я. Папоушеком и Н. Мельниковой-Папоушковой, сыграло, несомненно, заметную роль в идейной борьбе того времени. Обе эти книги показывали чешскому читателю логичность и закономерность русской революции, что признавали даже критики, отнюдь не сочувствующие большевизму 100.

Молодой чешский поэт, прозаик и литературовед Франтишек Кубка, оказавшийся в 1915 г. в русском плену, привез «Двенадцать» и «Скифов» из Харбина. Впервые он читал и слышал их на квартире у одного из лидеров «сменовеховцев» Н. В. Устрялова, который декламировал «Скифов» наизусть. Устрялов познакомил Кубку с Николаем Асеевым и Сергеем Алымовым. От Асеева, который много читал ему Блока, и от Алымова Кубка перед отъездом из Харбина получил тексты «Двенадцати» и «Скифов». Вернувшись в 1921 г. в Прагу, Кубка пополнил свои познания в области новейшей русской поэзии по берлинским изданиям. Как признавал сам Кубка, ставший впоследствии видным чешским писателем, в его стихах и прозе того времени нельзя не заметить следов влияния Блока, Есенина, Клюева, Белого. Так, «Скифами» Блока навеяно стихотворение «России» из сборника «Hvězda Králü» («Звезда королей») (1925). Воздействие поэзии Блока на Кубку было столь глубоким, что много лет спустя, вскоре после пражского восстания в мае 1945 г., он пишет балладу «Dvanact z Rodotína» («Двенадцать из Родотина»), концовкой которой своеобразно полемизирует с Блоком:

Нас было двенадцать. О нашей славе будут петь машина и молот. И мы отдохнем лишь тогда, Когда люди будут радостно жить.

Только тогда мы восстанем в чистых ризах и пройдем по улицам. И о нас скажут: Они не шли с Христом, но никто из них не был Иудой 101.

Кубка одобрительно откликнулся на сейфертовский перевод «Двенадцати», котя и считал поэму Блока одним из тех бессмертных произведений, которые «порождены народным духом и звучат только на языке автора» ¹⁰², опубликовал о Блоке ряд статей в газетах, а в цикле литературных очерков «Поэты современной России», печатавшемся в журнале «Цеста» ¹⁰³ и вышедшем позднее отдельной книгой под названием «Поэты революционной России» ¹⁰⁴, Блоку уделено значительное место.

В общей оценке творчества Блока Кубка мало чем отличается от Мельниковой-Папоушковой. И для него Блок— «мистик революции» 105. Но как «европеец» он стремится рассматривать творчество Блока в широком культурологическом контексте (неоромантизм, символизм, кубизм, экспрессионизм), связывая его мировоззрение и творчество не только с Достоевским и Вл. Соловьевым, но и с Шопенгауэром, Ницше, Метерлинком и Рильке. Положительной чертой этого живо и темпераментно написанного очерка была не теоретическая концепция, а увлеченность автора конкретным поэтическим материалом. Кубка подробно прокомментировал ранее переведенных им «Скифов» (это был их первый чешский перевод) и предпринял попытку конкретного анализа «Двенадцати», опираясь на перевод Я. Сайферта. «Писатель-вития» здесь уже не «образованный интеллигент», как у критика из журнала «Топичув сборник», а литератор, близкий Мережковскому и Гиппиус. Правда, дело не обошлось без ошибок и намеренных передержек. Строфа:

Стоит буржуй, как пес голодный, Стоит безмолвный, как вопрос. И старый мир, как пес безродный. Стоит за ним, поджавши хвост—

интерпретируется, к примеру, следующим образом: «Старый мир (монархия), как бездомный пес, стоит за голодным буржуем (демократия)» ¹⁰⁶. Однако сама попытка вчитаться в блоковский текст была уже каким-то шагом вперед ¹⁰⁷.

Идеалистическим концепциям развития новейшей русской поэзии, нашедшим отражение в статьях и книгах Н. Мельниковой-Папоушковой и Франтишека Кубки, противостояла книга коммуниста Иржи Вейля «Русская революционная литература» (Прага, 1924) 108. В 1922 г. Вейль впервые побывал в Советской России и значительно расширил и углубил свои знания о ней. Но в эстетическом плане он стоял на враждебных реализму «авангардистских» позициях, что существенно исказило картину зарождения и развития советской литературы, которую он нарисовал в книге. В наименьшей степени этот антиреалистический «перекос» затронул освещение истории русской и русской советской поэзии и в особенности творчества Блока.

Вейль рассматривал русскую революцию как «гигантское социальное потрясение», которое сразу же устранило кризис литературы и приблизило ее к жизни. Наглядным доказательством этого тезиса служит для Вейля Александр Блок, революционная поэма которого настолько отличается от остального его творчества, что в «социальных инвективах» «Двенадцати» трудно узнать «поэта «Прекрасной Дамы». «Форма символистов и футуристов была разбита. Языком поэзии становится язык улицы; слова, которые всегда исключались из поэтического языка как жаргон, становятся словами революционной литературы. Народный попевок "частушка" проникает в поэзию и превращается в основу нового творчества. Литература оказывается всеобщим достоянием» ¹⁰⁹. Вейль подчеркивает, что Блок никогда не был декадентом в выгодно отличался от Белого, у которого мистицизм составлял «главную

черту». Хотя определение Блока как «рационалистического романтика» совсем убедительно, общей характеристике его творческого метода как умения «удивительным образом сгущать свои представления, создавать образ из обычнейшего явления, преображать простейший факт в нечто абсолютное» нельзя отказать в тонкости. «Так,— продолжал Вейль,— возникает нечто неопределенное, неясное, но вы чувствуете, что где-то в стороне бурно пульсирует жизнь и колотится сердце. Грезы о Прекрасной Даме и Незнакомке небесплотны. Блок сконцентрировал в них мир, холодным и точным разумом оценил жизнь. Его учитель Соловьев знал лишь схемы, у Блока же абстракция обусловлена действительностью» 110. Ссылаясь на книгу Блока «Россия и интеллигенция», Вейль показывает преклонение поэта перед революцией, готоввость простить ей все, даже кровь, и делает вывод: «Нет ничего удивительного в том, что Блок, считавшийся поэтом абстрактных грез, но на самом деле так хорошо умевший оценить жизнь, стал поэтом революции» 111. Вейль анализирует «Двенадцать» и показывает, как внешне будничная «история о взбунтовавшемся городе и человеке, совершившем убийство, перерастает в мировую трагедию», как «столкновение двух миров», вначале лишь намеченное, обретает конкретность. Сжато раскрыв актуальный смысл «Скифов», Вейль подчеркивает, что Блок, который во время революции написал «лучшее свое произведение, за революцию умер», и в последнем своем стихотворении (он имеет в виду одно из последних стихотворений Блока — «З. Гиппиус») подтверждал свою верность «Интернационалу». Отрывки из стихов Блока Вейль приводил в собственном переводе. Видимо, сознание своей переводческой неудачи и побудило его двумя годами позже написать, что «стихотворное и ритмическое искусство» было у Блока, «лучшего русского поэта», столь совершенно, что «делало перевод почти невозможным» 112.

Совершить «почти невозможное» удалось Богумилу Матезиусу, поэту и филологу, проделавшему сложную эволюцию от демократического славянофильства до активной деятельности в пользу экономического и культурного сближения с новой Россией (он был ответственным секретарем общества, поставившего перед собой такую задачу, и фактическим редактором издававшегося этим обществом журнала). В 1924 г. Матезиус переводит три стихотворения Есенина и «пробует силы» на «Двенадцати» Блока. В своей переводческой практике он исходит из нового теоретического понимания

задач и метода художественного перевода как искусства. Вот важнейшие из них: «Переводить нужно то, в чем нуждается культурный организм, на язык которого делается перевод (...)» 113, «... выбрать из кладовой собственного языка тот языковой ключ, который в данном случае годится (...) и переводить дух произведения, не букву, не слова и предложения, а мысли и чувства, возможно даже не тем размером, как у автора, а его аналогией, которая возбудит у моего читателя или слушателя такие же ощущения» 114. Как показывает послесловие Матезиуса к книжному изданию перевода 115, первоначально печатавшегося в газетах 116, интерпретацией «Двенадцати» он стремился сказать свое слово в споре о содержании и смысле поэмы. Упомянув о том, что Блока называли «неоромантиком, символистом, мистиком», Матезиус пишет: «Формально нет перелома между Блоком дореволюционным и послереволюционным. И до войны у него было глубоко прочувствованное отношение к главным героям этих двух стихотворений ("Двенадцати" и "Скифов".— В. К., О. М.) — Западу, России, революции и Богу, но, разумеется, война и революция внесли в эти комплексы представлений огромное различие в напряжении чувственном и нравственном и внесли такое же напряжение во взаимоотношения между ними» 117. Если в «Скифах» Блок приглашал «старый мир Европы» на «братский пир», то в «Двенадцати» Матезиус видит решительный приговор «старому миру буржуазного порядка». Отмечая вслед за Ивановым-Разумником, что вся поэма строится на контрасте черного и белого, и принимая версию, согласно которой красногвардейцы стреляли в Христа, он подходит к трактовке эпилога: «В целях объяснения этого места было исписано много бумаги. Стреляет ли черная революция (красноармейцы) в Христа, потому что он светлая, белая революция, которой они не поняли? Развиваются ли эти две революции параллельно? Или вся черная революция — страшная ошибка, порождение Антихриста и единственная истинная революция — Христос? Или Христос означает будущее мирное искупление их неизбежного кровавого труда? Или, наконец, Христос узнает в этих хулиганах, не видящих его, своих двенадцать отвергнутых апостолов, двенадцать жертв, двенадцать орудий своих замыслов, как он нашел своих первых двенадцать последователей среди мытарей и рыбаков у синих озер страны Ханаан, и ведет ли он их сам с красным знаменем в руке в последнюю решающую битву? Переводчик и художник 118 этой книги приняли такое толкование (как наиболее трагичное) и опираются на отрывок из дневника Блока от 20 (7) февраля 1918 г., опубликованный во 2-м номере «Звезды» за 1924 г.: «Стращная мысль этих дней: не в том дело, что красногвардейцы "не достойны" Иисуса, который идет с ними сейчас; а в том, что именно Он идет с ними». Блок любит революцию, как и западную Европу, любовью, которая "и жжет, и губит", любит и ненавидит, обожествляет и поносит. Но обожествления тут больше» 119.

Матезиус считал, что чешский «культурный организм» нуждается в «Двенадцати», не только потому, что видел в произведении Блока такое «поэтическое овладение проблемой революции», равное которому трудно найти во всей мировой литературе. В свободной и вместе с тем продуманной и четкой ритмической организации поэмы он ощутил формальный принцип, способный послужить полезным импульсом для развития чешской поэзии, «просодическая анархия» 120 которой его глубоко не удовлетворяла. «Ключ» к формальной стороне «Двенадцати» Матезиус нашел в неповторимой изменчивости «красок и ритмов». Он почувствовал, что у Блока «каждый персонаж, каждый предмет обладает собственным темпом», услышал отголоски народных и солдатских песен, «живописный жаргон» улицы и постарался передать все это.

Современная чешская исследовательница О. Улична пишет: «... с первого взгляда выявляется целенаправленная и выразительная творческая переводческая концепция и подход к оригиналу как к целому... Богумил Матезиус обратил внимание на звуковое оформление целого и отдельных частей, понял

основную идею произведения, постиг проблему контрастов в метафорической системе и насыщенность стиля» 121. Работу над переводом «Двенадцати» Матезиус продолжал и впоследствии. Даже от внимания чешских исследователей ускользнуло, что текст перевода в издании 1925 г. и текст последнего издания перевода, вышедшего при жизни Матезиуса 122, разительно отличаются друг от друга. Сохранены лишь наиболее удачные места, причем характер переработки свидетельствует о стремлении к еще большей естественности, синтаксической и интонационной свободе чешского стиха. Перевод Матезиуса почти на четыре десятилетия продлил жизнь поэмы на чешской почве и стал основой последующих переводов. Хотя в подборе лексики Матезиус и не всегда избавляется от скованности литературной нормой, хотя он несколько злоупотребляет русизмами, во многом и особенно в точности понимания оригинала перевод его до сих пор остается непревзойденным. Многие поколения чехов знают Блока именно по этому переводу. Но перевод Матезиуса прежде всего был фактом литературной жизни Чехии середины 20-х годов. Матезиус переводил «Двенадцать» в пору расцвета поэтизма, который во имя «всех красот мира», во имя радости и свободной игры фантазии отверг не только «тенденцию», но и трагическое восприятие социальных противоречий. Спустя два года Матезиус напишет: «В развитии чешского стиха поэтизм, как нам кажется, означает отнюдь не открытие новых путей, а корректив. Под углом зрения будущего корректив полезный. Его бесспорной положительной стороной было стремление к форме, к новому стилю, к новому словесному и образному описанию действительности (...) Он устранил избыточность идеологии и индивидуалистические позы. Но своей пассивной программой, фантастическим отражением игры чувств он не может быть постоянным носителем лирического творчества» 123. И в этом смысле «Двенадцать», «евангелие и симфония революции», эпос, производящий на читателя «трагическое, очистительное «впечатление», были в высшей степени необходимы чешскому «культурному организму».

Новый перевод, который уже 8 февраля 1925 г. прозвучал на вечере «Поэзия новой России», организованном Обществом экономического и культурного сближения с новой Россией в пражском городском театре на Виноградах, был положительно встречен не только левой 124, но и консервативной 125 критикой. Однако особо примечательным был отзыв о «Двенадцати» «поэтистского» журнала «Пасмо», само название которого декларировало ориентацию на творчество Аполлинера («Пасмо» — по-чешски «Зона», а стихотворение Аполлинера «Зона», переведенное Карелом Чапеком и содержащее упоминание о Праге, было одним из самых любимых произведений молодых чешских поэтов от Волькера до вождей поэтизма Тейге и Незвала): «... это революционная эпопея поэта, в котором символизм боролся с тенденцией, абстракция с реальностью. Редкая лирическая напевность, пенящаяся чаша образности, мелодичность ритма, а в глубине всего русская склонность к сомнению — кто себе откажет во взгляде на этот зеркальный лабиринт поэтического сна?» 126 Редакция журнала, куда входил и Франтишек Галас, восторженный отзыв которого о Блоке мы приводили выше, полемически упоминает о «тенденции» и символистской «абстракции», но не может удержаться от восхищения художественными достоинствами поэмы, воспринимаемыми опять же через многоцветное стекло «поэтизма».

Новое книжное издание «Двенадцати» переводчик и художник посвятили Йозефу Горе. Именно Гора и Горжейши и в середине 20-х годов оставались сторонниками социальной поэзии, хотя и не прошли мимо достижений поэтизма. В октябре-ноябре 1925 г. Матезиус вместе с Йозефом Горой и Ярославом Сейфертом в составе делегации Общества экономического и культурного сближения с новой Россией посетили Москву и Ленинград. Эта поездка нашла поэтическое отражение в книге Я. Сейферта «Slavík zpívá špatně» («Соловей поет плохо», 1926) и в сборнике Й. Горы «Struny ve vetru» («Струны на ветру», 1927). Во время всей поездки обоих чешских поэтов словно бы незримо спровождали Блок и Есенин.

Ян Иша писал о книге Я. Сейферта «Соловей поет плохо»: «... переводчик "Двенадцати" Блока смотрит на новую Россию как бы глазами этого символиста (...) Двумя красками, широкими, несколько схематизирующими мазками изобразил Блок борьбу двух миров, старого и молодого. Он искал символы для старого мира и находил их в фигуре буржуя, за которым сквозь метель ковыляет старый, шелудивый пес. Он искал символы для нового мира и находил их в фигурах двенадцати красногвардейцев, перед которыми шествует Христос. Сейферт (...) задумывается над безвозвратным прошлым царизма, ищет символ для этого прошлого и находит его в картине базара, где разложены реликвии старого мира...» 127 (имеется в виду стихотворение «У иверской божьей матери»). Еще ближе Сейферт к Блоку в стихотворении «Город Ленина», в котором он не случайно называет Ленинград «столицей поэтов»:

Ночь. Как пьяный паук с крестом на спине, чудовище храма колеблется во тьме ночи. Среди колонн, между черными иконами, гулко раздается крик революций.

Зимний дворец окрашен кровью. Мраморный столп магнетизирует месяц. Здесь текла кровь. Падает снег. Красное с белым. Ночью это пугает ¹²⁸.

Иша справедливо отмечал здесь не только символический образ храма, но и «метод символического контраста цветов», восходящий к Блоку. В книге «Соловей поет плохо» Сейферт после типично поэтистского сборника «Na vlnách TSF» («На волнах TSF *», 1925) возвращался к социальным темам, к жизненной трагике, и не случайно выступление Матезиуса в дискуссии о поэтизме было вызвано как раз выходом этой книги.

В сборник стихов Йозефа Горы «Струны на ветру» Блок вошел самой темой ветра, не совсем чуждой и предшествующему творчеству чешского поэта, но никогда не звучавшей с такой силой. Эта тема — лейтмотив книги. Ветер здесь веет в крови (стихотворение, давшее название сборнику), ассоциируется с сугробами («Плащ ветров»), с «музыкой тьмы» («Книга на столе»), с образом уходящей в прошлое старой России — «Колотится на ветру, скулит у-у-у старый бог» — («Русь»), с образом Ленинграда — «Когда ветер дует, то скажи ты, город Ленинград... кто тут танцует?» («Ленинград»). Если учесть время пребывания чешской делегации в России (с 18 октября — в Москве, 8-12 ноября — в Ленинграде, 13 ноября — отъезд из Москвы), то можно предположить, что и то обилие снега, которое характерно для образной системы сборника (например, Пулково в восприятии поэта стоит «на краю снега и льда»), не только «естественного», но и литературного происхождения. А такие строфы, как:

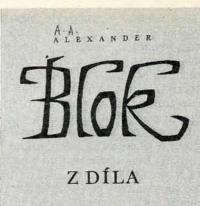
Видны черные локомотивы, и Россия, снег да снег. А красное знамя, седая птица, по следам битв движется в сугробах. («Дали»)

По всему миру падает снег... ... и знамя снегов нас покроет

(«Черный сугроб»)

^{*} Telegraphie sans fil — беспроволочный телеграф (фр.).





Uspořádal JAROSLAV TEICHMANN

Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění Praha 1955

БЛОК. ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

Прага, 1955

Титульный лист и фронтиснис с портретом Блока габоты Ц. Боуды

—очевидно, навеяны непосредственно «Двенадцатью». И даже когда Гора пишет о своих настроениях по возвращении на родину, в его книге угадываются блоковские ассоциации:

Вей, ночь сожженная небесами, вей, флаг снегов.

(«Волшебные цветы»)

Солнце как верный пес сопровождает меня.

(«Льющееся время»)

Блоковские цветовые контрасты, блоковский снег и ветер мы найдем и в других стихах Горы той поры:

> ...черной ты была, красной ты была, русская земля, снег падает, и ты белая. («Под шагами красных лет»)

Снег, снега, снега, в снегу снег и ветер на губах...

(«Из России»)

О том, что поэма Блока все это время жила в сознании Горы, свидетельствует его статья «Как быть с поэтизмом?» (июнь 1927 г.), в которой он, подводя итоги развития молодой чешской поэзии от «пролетарской поэзии» к поэтизму 129 и отвергая как искусственные попытки тезисами и декларациями

вызвать к жизни «классовую поэзию», так и стремление исключить «чистую лирику» из «какой бы то ни было классовой сферы и каких бы то ни было идейных течений», писал: «... по-моему, не ошибались поэты, в воображении которых факты эпохи стали столь же жгучими образами и столь же живой действительностью, как аромат цветов, луч света, как все перипетии наших инстинктов, обновляющих, вновь и вновь заново открывающих тайну красоты. Александр Блок написал о русской революции стихотворение, которое напоено прямо-таки яростной образностью и в котором марш восставших масс превращен в ритм пульсирующей крови и ветровые волны чувств. Материал и идеология революции без остатка переплавлены здесь в лирическую притчу, непосредственно затрагивающую наши чувства. "Двенадцать"— поэзия и великая поэзия, это лирическое стихотворение, тема которого нисколько не умаляет его совершенства» 130.

Утверждая, что «настоящий поэт перерастает школу», что «он будет верен чему-то более глубокому и внутренне близкому», чем те или иные исторические «табу», Гора еще раз ссылается в этой статье «на Александра Блока и его "Двенадцать"» ¹³¹. И наоборот, говоря об отношении художественного творчества к мировоззрению и выступая против упрощенного понимания взаимоотношений между ними, он говорит: «В коммунистической России все еще читают Пушкина, мы читаем нашего Маху, великую поэзию нельзя разложить по полочкам. "Двенадцать" Блока—стихотворение, с марксистской точки зрения неприемлемое, но тем не менее в Советской России оно считается самым прекрасным произведением, вдохновленным революцией» ¹³².

Позже (конец 1930 г. — начало 1931 г.) ¹³³ Гора перевел несколько стихотворений Блока: «В углу дивана», «Тени на стене», «Всюду ясность божия» (под заглавием «Сияние» ¹³⁴) и «Ангел-хранитель» ¹³⁵. Переводы «В углу дивана» и «Ангел-хранитель» были затем включены в сборник Горы «Тонущие тени» ¹³⁶. Первый перевод следовал за стихотворением Горы «Над Фаустом», где есть строка: «Остался только поэт. Ветер, который возвращается», второй — за стихотворением «Страна Достоевского». Все это подчеркивало органическую близость переводов из Блока оригинальному творчеству чешского поэта. Обращение Горы от «Двенадцати» к лирике Блока было связано с мировоззренческим кризисом, который он переживал в тот период. Впоследствии, отправляя письмо Пастернаку, Гора упоминает о своих переводах из Блока и Есенина, предшествовавших его работе над переводом стихов Пастернака, а говоря о Пастернаке, всякий раз вспоминает Блока, которого называет «трагическим символистом» ¹³⁷.

В статье «Театр А. Блока» Н. Мельникова-Папоушкова в связи с мейерхольдовской постановкой «Балаганчика» писала, что удачное сценическое претворение драматургии Блока означало бы «революцию в театральном искусстве» ¹³⁸. 2 ноября 1926 г. пражская «Художественная студия», незадолго до того созданная молодым режиссером русского происхождения Владимиром Гамзой, показала чешским зрителям драму Блока «Роза и Крест». В качестве переводчика был назван П. Вега 139. Владимир Гамза, приехавший в Прагу шестнадцатилетним юношей в 1918 г. и прежде занимавшийся у Качалова и в студии МХТ, был восторженным почитателем Станиславского и Вахтангова. «Сценическая композиция» по пьесе Блока была основана на музыкальном ритме, на естественном актерском переживании 140 и встретила у публики положительный прием. В газете «Руде право» спектакль отмечался как «культурное достижение исключительного значения» ¹⁴¹. И хотя отношение к пьесе было двойственным 142, а режиссура Гамзы не удовлетворила ведущих деятелей чешского театрального авангарда 143, эта постановка лежит у истоков возникновения чешского поэтического театра. Она была одним из импульсов, вызвавших к жизни в знаменитом «Освобожденном театре» «сценические поэмы» В. Ванчуры и В. Незвала 144. Как явствует из статьи Павла Кыпра (Pavel Kypr. Alexandr Blok.— «Vychodočeský obor», r. 27, 1931, č. 7, s. 1), в 1931 г. драму «Роза и Крест» ставил театральный любительский коллектив

в г. Пардубице (руководитель д-р Крпата). Первое научное исследование об истоках этой пьесы, написанное известным русским медиевистом Д. Желудько, было в 1930 г. опубликовано в чешском журнале «Славиа» (гоč. IX, seš. I, s. 103—138) (см.: В. Жирмунский. Драма Александра Блока «Роза и Крест».—«Литературные источники». Издательство Ленинградского университета, 1964, с. 97—100).

В 20-е годы расширяется круг переводчиков лирики Блока. Свою лепту вносят и такие известные переводчики, как Вацлав Алоис Юнг, автор одного из переводов «Евгения Онегина» 145, или Отто Баблер, впоследствии создавший перевод «Божественной комедии» Данте 146, и переводчики с более скромными именами (Франтишек Тихий 147), а то и вовсе анонимные 148 или подписывавшиеся инициалами 149. Однако в основном итерес этих переводчиков к Блоку был случайным, равно как и выбор ими стихотворений для перевода. Характерна лишь общая тенденция — обращаться к ранним, незрелым стихам Блока (бросается в глаза обилие переводов из «Ante lucem»). Только один чешский поэт переводил в это время лирику Блока более или менее систематически. Это был учитель, поэт и переводчик из города Брно Ярослав Выплел 150, в годы первой мировой войны попавший в русский плен, а затем вступивший в чехословацкий легион в России. В конце 20-х годов переводами из Блока занялся и юрист ижурналист из Остравы Милош Матула 151. Оба они переводили и других русских поэтов (Я. Выплел выпустил книгу переводов Бальмонта, переводил Маяковского; Милош Матула переводил Вл. Соловьева, Тютчева, А. Н. Толстого, Фета).

Отношение этих переводчиков к лирике Блока и уровень их проникновения в ее поэтическое существо характеризует заметка Матулы «Александр Блок»: «Возлюбленный необозримых степей, по которым тихим щагом плетутся печальные воспоминания о двухсотлетнем татарском иге. Возлюбленный великолепной набожной Руси, горделиво простершейся до горных далей (...) Бродяга с петроградских улиц, поэт их бедности грехов. Смиренный сын деревни, преданный поклонник ее теплой красы и великолепия ее бедности... Страстный романтик, засыпающий в объятиях воображаемых красавиц испанских, цыганских, татарских и черкесских...» 152 и т. д. и т. п.

Примечательно, что большинство переводов той поры печаталось в провинциальных («Прамен», «Моравско-слезски деник», «Поэзия») или периферийных по литературному значению («Земе», «Эва») периодических изданиях.

По своему художественному уровню эти переводы 20-х годов еще весьма несовершенны. В основном переводчики не справляются ни с передачей блоковских образов, ни с ритмическим и интонационным рисунком блоковского стиха, переводят обычно в несколько тяжеловесной и архаической манере. Далеки от духа подлинника даже переводы наиболее плодовитого из них—Ярослава Выплела: стремясь к почти буквальной передаче содержания стихо-

творений, он не передает сути блоковской поэзии 153.

30-е годы проходят в Чехии под знаком приобщения к лирике Блока ¹⁵⁴. С расширением интереса общедемократического читателя к русской и советской литературе в целом расширился и интерес к творчеству Блока. В начале 30-х годов это еще отдельные, хотя и более многочисленные журнальные публикации переводов. Среди них значительным явлением была подборка, опубликованная Адольфом Черным в журнале «Словански пршеглед» («Бегут неверные дневные тени...»; «Темно в комнатах и душно...»; «Говорят черти» и «Говорит смерть» — два последних — из «Жизни моего приятеля»; «Коршун»; «Задебренные лесом кручи...») 155. Пожалуй, это первые переводы лирических стихов Блока, в которых передается глубинный смысл, поэзия как таковая, что отнюдь не мешает переводчику стремиться к максимальной точности. В переводах А. Черного ощущается свобода, раскованность, глубина. И все же он еще не в силах преодолеть старые традиции: переводя ямб («Коршун»), он стремится создать искусственный для чехов адекват ямба за счет подстановки в начало каждой строки односложных слов (в безударном положении), что неизбежно ведет к чуждым для Блока нарочитым инверсиям,

появлению таких неудобопроизносимых, построенных на обильных стыках согласных строк, как «tys však vždy táž, mavlasti zde» (четырехстопный стих включает три спондея и состоит почти целиком из односложных слов, к тому же с обилием шипящих и свистящих). И у Черного, как у других переводчиков, порой встречается прямолинейное понимание русского текста. Так, в последнем стихотворении «сруб горючий» переводится как «сруб, который спалит огонь». Есть и прямые ошибки: «весть о сжигающем Христе» переведена как «о стегающем Христе весть».

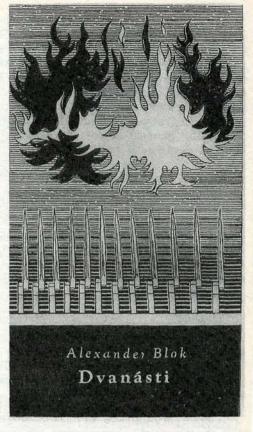
Подлинным событием в знакомстве чехов с Блоком явилась в ту пору работа двух переводчиков, почти одновременно (в самом конце 20-х — начале 30-х годов) приступивших к изучению его творчества. Речь идет о Марии Марчановой и о Ярославе Тейхмане. Как видно из писем М. Марчановой Богумилу Матезиусу 156, мысль о переводе большой подборки стихов Блока для подготавливаемой ею антологии русской поэзии ХХ в. занимала ее еще с весны 1929 г. Начинала Марчанова не с перевода, а с серьезного изучения Блока. «О Блоке я Вам уже писала, но не понимаю его и вынуждена изучать литературу о нем. Заказала множество книг...», — читаем мы в письме от 29 марта 1929 г. Через месяц, 21 апреля 1929 г.: «Блока и символистов пришлось пока оставить. Это не для меня. Я не в силах постичь их загадочный язык и должна начать изучение его от Соловьева, а это немалый труд...». А через год, получив из журнала «Словански пршеглед» предложение прислать подборку из Блока к его 50-летию, она уже уверенно сообщает Матезиусу, что будет «делать» «Город» и «Родину», ибо, судя по литературе, «Блок этого периода особенно ценен», и далее: «Из I тома я выбрала примерно 18 стихотворений ("Стихи о Прекрасной Даме"), если будет возможность дать полную ретроспективу его творчества так, чтобы в ней были представлены все три тома его произведений...». Особую трудность чешские переводчики видят в переводе стихов, написанных ямбом, амфибрахием или анапестом. Например, М. Марчанова отказывается от перевода стихотворения «Улица, улица...» (хотя, казалось бы, значительно легче перевести стих нерифмованный, чем рифмованный) на том основании, что не чувствует его размера. И как совсем «непонятные» приводит именно те строки, где вольные трехсложники с переменной анакрузой у Блока реализуются как амфибрахий и анапест:

> Все тихо. Луна поднялась, И облачных перьев ряды Разбежались далеко.

«Я пометила правильные русские ударения над каждым словом,—сетует она в письме от 23 августа 1930 г.—и это вообще не дало никакой стопы, которая бы повторялась...» (Очевидно, работая со словарем, переводчица пометила ударение «далеко́», что ее окончательно сбило). Закончив в октябре 1930 г. часть работы, Марчанова просит Матезиуса о свидании, чтобы посоветоваться по поводу своих переводов. Серьезность и вдумчивость переводчицы не могли не отразиться на результате ее работы.

И вот в 1932 г. выходит антология «Новая русская поэзия» ¹⁵⁷ с предисловием Богумила Матезиуса. Раздел переводов Блока (с подзаголовком «Символист») состоит из трех переведенных Марчановой стихотворений («Новая Америка», «Петроградское небо мутилось дождем» и «Рожденные в года глухие»...»), а также «Двенадцати» в переводе Матезиуса. Несмотря на отдельные неточности, а главное— на неизбежную при переводе очень крупного поэта поэтом менее значительным упрощенность, это все же переводы добротные, серьезные и притом поэтические. Интересен и сам отбор стихотворений— явно по их общественному звучанию. К сожалению, подборка переводов из Блока, о возможности издания которой упоминала Марчанова в одном из писем Матезиусу ¹⁵⁸, так и не вышла. И в дальнейшем мы с переводами Марии Марчановой из Блока не встречаемся.

В 1932—1933 гг. начал печатать свои переводы Блока прозаик, публицист и театровед Ярослав Тейхман. В журнале «Земе» была напечатана большая подборка «Из поэзии Александра Блока (из первых лет творчества поэта)» 159. Это были стихи из блоковского I тома — из «Ante lucem», «Стихов о Прекрасной Даме» и «Распутий». Подборка из девяти стихотворений, отличающаяся большой точностью в передаче блоковского смысла, содержит несколько удачных переводов, в которых удалось сохранить и поэтическое звучание подлинника (таковы, к примеру, переводы стихотворений «Полный месяц встал над лугом...», «Ветер принес издалека...», «Не ты ль в моих мечтах, певучая, прошла...»). Но уже в этой подборке намечаются и основные недостатки, которые в той или иной мере скажутся в дальнейшей работе переводчика. Прежде всего ему нелегко бывает справиться с блоковскими размерами: наблюдается явная склонность удлинению и утяжелению строки (замена четырехстопного дольника шестистопным хореем — «Пристань безмолвна...» и др.); не всегда справляется переводчик и с передачей блоковской символики, не только упрощая, но порой и подменяя блоковские образы и тем самым сдвигая смысл всего стихотворения (так, в стихотворении «По городу бегал черный человек...» чер-



БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ. ПЕРЕВОД Р. СКУКАЛЕКА. ИЛЛЮСТРАЦИИ Л. ГУДЕРНЫ Братислава, 1967 Обложка

ный человек заменен «несчастным человеком», а в стихотворении «Я шел во тьме дождливой ночи...» тоска, воплощенная в женском образе, переведена как

«smutek» и образ нежной девы в окне заменен мужским).

В другом номере того же журнала в переводе Тейхмана напечатаны «Скифы» 160. Из ранних переводов Тейхмана это наиболее удачный. Недаром ни один из переводов первой подборки впоследствии Тейхманом не переиздавался, а сделанный в 1934 г. перевод «Скифов» лег в основу его дальнейшей работы над этим произведением. При характерной для переводчика скрупулезной точности в передаче чуть ли не каждого слова (правда, типография явно без ведома автора переместила три строфы стихотворения из конца в начало) здесь он уже во многом освобождается от скованности первых переводов, находит остроумные «перемещения» и адекватные смысловые замены, естественнее строит ямбическую фразу (при преимущественном сохранении искусственно-ямбической строки с «рředrážkou» — односложным словом впереди) — появляются и естественно звучащие строки с дактилической первой стопой:

Vše milujeme: chladných čisel plam i schopnost zření nebeského; pochopit galský um je dáno nam i šerost ducha germánského.

Самая большая довоенная подборка лирики Блока вышла в 1936 г. в переводе частного учителя русского и английского языков из города Градец Кралове Яна Ржиги (в книге «Избранная русская лирика» 161, изданной переводчиком на собственные средства в канун пушкинского юбилея, с портретом Пушкина на обложке). В подборку вошло 21 стихотворение, начиная с открывающего «Ante lucem» «Пусть светит месяц — ночь темна...») и кончая стихотворением «Россия» («Опять, как в годы золотые...»), причем большая часть стихотворений для перевода взята из ІІІ тома. Если учесть, что это все еще лишь первые опыты переводов лирики Блока, то в проделанной Яном Ржигой серьезной работе нельзя не увидеть положительных сторон: он не ищет легких путей в отборе переводимых стихов, хорошо понимает русский текст, знает русские реалии (так, он единственный из множества последующих переводчиков «Незнакомки» правильно понял значение слов «чуть золотится крендель булочной»). И все же чувствуется, что сам характер «поэтической техники» переводчика чрезвычайно далек от поэзии Блока. Насколько близок он к подлиннику в выражении содержательного смысла, настолько же далек в передаче смысла поэтического. Под его пером Блок становится тяжеловесноархаичным, лишенным всякой тайны, скучно «разъясненным». Архаизм перевода сказывается и в лексике, и в неудобопроизносимых инверсиях вроде:

Блок: Жизнь медленная шла, как старая гадалка.

Перевод: Šel život, věštkyně jak stará nasěptaval.

(Шла жизнь, гадалка как старая нашептывала.)

Блок: Будет день, словно миг веселья.

Перевод: Den ten přijde, jasot jak směly.

(День тот придет, ликованье как смелое).

Скрупулезность в передаче значений отдельных слов нередко приводит к буквалистскому искажению общего смысла текста. Так, «Одной слезой река шумней» в стихотворении «Россия» переводится: «S řas slza v řeku seskoči» («С ресниц слеза в реку соскочит»).

Отдельные переводы из Блока появлялись даже в начальный период гитлеровской оккупации ¹⁶². В годы оккупации начал систематически переводить Блока (а также других русских поэтов — Пушкина, Лермонтова, Есенина) молодой чешский поэт и эссеист Иржи Вишка (1912—1942). В 1941 г. Вишка предоставил убежище работнику подпольного ЦК Компартии Чехословакии, затем — двум девушкам, которых разыскивало гестапо. 22 декабря 1941 г. он был арестован, а 26 декабря 1942 г. расстрелян в концлагере Маутхаузен ¹⁶³. Переводы Вишки из Блока вышли отдельной книгой в 1945 г. ¹⁶⁴

Это переводы удивительно светлые, музыкальные, блоковские, своей высокой простотой и поэтичностью превосходящие все предшествующие и многие последующие переводы лирики Блока. Отнюдь не дословно, но по настроению и образной сути точно переведены ранние лирические стихотворения Блока из «Ante lucem («Ярким солнцем синей далью...», «Я шел во тьме дождливой ночи...» и «Звезда полночная скатилась...»). Очевидно, поэзия Блока настолько созвучна молодому переводчику, что если ему где-то необходимо добавить «свое», это свое легко вписывается в распевное звучание блоковских строк 165. По-юношески свежо переведено стихотворение из «Стихов о Прекрасной Даме» «Пройдет зима — увидишь ты...». Иржи Вишке принадлежит и один из первых опубликованных переводов «Незнакомки». Позже это стихотворение переведут и Ярослав Тейхман, и Войтех Естршаб, и Вацлав Данек, в чем-то они, безусловно, превзойдут молодого поэта (хотя бы в точности ритмического рисунка, в богатстве рифм), мало того, в переводе Иржи Вишки есть даже явная ошибка: на дне стакана отражается не двойник — «друг единственный», а луна... И все же, особенно во второй половине, стихотворение звучит поэтично, с близким блоковскому лиризмом:

Строфа «Незнакомки»:

И медленно, пройдя меж пьяными, Всегда без спутников, одна, Дыша духами и туманами, Она садится у окна.

Переведена:

Pak okozlujíc zraků tůněmi, tak hlubokých, že nedohledneš dna, jde, dýšíc mlhou, dýšíc vuněmi a jako stín si sedá u okna. (Потом, околдованная омутами зрачков, таких глубоких, что не увидишь дна, идет, дыша туманами, дыша ароматами, и словно тень садится у окна.)

В переводе стихотворения «А в камине дозвенели угольки» молодому поэту удалось превзойти даже такого мастера поэтического перевода, как Йозеф Гора.

В конце 20-х и особенно в 30-е годы творчество Блока становится предметом внимания чешского позитивистского литератоведения 166. Обычно его представители дают хронологический обзор творчества Блока, перечисляя стихотворные сборники, драматические произведения, публицистические книги; приводят цитаты из дневников и статей Блока; подчас опираются на работы советских литературоведов К. Чуковского, П. Медведева, А. Я. Цинговатова, Е. Ф. Никитиной и С. В. Шуваловой, Н. Ашукина, Л. Гроссмана и др.; стремятся к научной объективности и вместе с тем не выдвигают никаких собственных идей и концепций. Наибольшей фундаментальностью и самостоятельностью в отборе и освещении материала отличается книга Я. Махала «О символизме в польской и русской литературе». И. Ирасек в книге «Чехи, словаки и Россия» 167 ставит вопрос о типологической общности русского и чешского символизма, видя ее в обращении к «чисто соцалистической вере» и в глубине религиозно-философских исканий (Сова, Бржезина, Блок). Указывает он и на некоторые черты различия между наиболее типологически близкими поэтами — Совой и Блоком, но проявляет при этом явное непонимание эволюции Блока, считая, что ему был чужд протест против социальной несправедливости. Утверждение, будто Бржезина знал русских символистов, никакими фактическими данными Ирасек не подкрепляет. Как это ни странно, Я. Махал в работе, само название которой наталкивало на сравнительно-исторический подход, излагает историю польского и русского символизма совершенно обособленно и только отмечает сходство образа Христа в «Двенадцати» с подобным же образом в драме Выспянского «Последний суд». Большинство представителей позитивистского чешского литературоведения, говоря о Блоке, признают, что «белый цвет его мечтаний о Преграсной Даме» вполне логически с точки зрения духовной эволюции поэта «превратился в кроваво-красное знамя «Двенадцати» 168.

Зато марксистское чешское литературоведение и критика в 30-е годы в значительной мере «остывает» к Блоку. Особенно наглядно это проявилось в статье Федора Солдана, написанной к 50-летию со дня рождения поэта 169. Здесь явственно чувствуются отзвуки рапповских и вульгарно-социалогичестих тенденций. Блок предстает перед читателем «декадентом европейского типа», питающим, однако, любовь «к темным силам полуазиатской России». Правда, в декадентских настроениях Блока Солдан видит «искренний и правдивый документ эпохи» и признает личное мужество поэта, участвовавшего в демонстрациях 1905 г. Приход Блока в революцию объясняется его национализмом. Мировой успех «Двенадцати», этого «анархического и хмурого» произведения, где нет «ни великой идеи, ни великой фигуры», представляется



Alexander Blok	
Dvanásti	
Prelogil .	
Rudolf Skukalek	
1967	
SLOVENSKY SPISOVATEL	

БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ Братислава, 1967 Титульный лист и иллюстрация Л. Гудерны

критику не вполне оправданной данью времени, хотя мастерства поэта он и не отрицает. Особенно резко критикует Солдан эпилог поэмы, по его мнению, «нарушающий общее художественное впечатление». Он вообще отрицает весь последний период блоковского творчества, «отягощенный чрезмерным историзмом и непоследовательностью исполнения». Ф. Солдан подчеркивает, что декадентство — явление международное, вызванное общими социальными причинами, и отмечает близость Блока чешским декадентам (причем сопоставляет его не с Совой и Бржезиной, а с эстетом Арноштом Прохазкой и индивидуалистом и националистом Виктором Дыком). «Русские символисты и декаденты, — пишет он, — были более зависимы от традиции во взглядах и поэтической технике, чем декаденты чешские. Это и естественно, ведь русское общество примерно к 1900 году было далеко не столь дифференпированно, как общество в Чехии, и оттого русские декаденты и символисты, а следовательно, и Блок отнюдь не были такими общественно сознательными, как чешские. Оттого декадентское одиночество Блока не сводится к типично декадентскому чувству социального отчуждения и неучастия в общественном процессе, но проникнуто и влиянием русской мистики, совершенно чуждой чешским мастерам литературы. Оттого и перерождение Блока в поэта революционного оказалось поразительным и сопровождалось теми странными побочными явлениями, которые останавливают нас при чтении "Двенадцати" 170. Механистическое применение социологических критериев оценки явлений искусства и столь же механистическое приложение эстетических норм, свойственных одной национальной культуре, к другой привело молодого тогда критика-марксиста к явным ошибкам и противоречиям. Объективно его концепция творчества Блока перекликалась не только со взглядами Н. Мельниковой-Папоушковой и Ф. Кубки, но даже в чем-то со взглядами консерватора Винцента Червенки.

Со значительно более глубоким пониманием и знанием русской культуры, но примерно с тех же позиций пишет о Блоке в своей книге о Маяковском, первоначально печатавшейся в журнале «Прага — Москва», Карел Тейге («...галантно-ханжеское служение Прекрасной Даме...», «не понял, что Христос не является и не может быть фигурой пролетарской революции...») ¹⁷¹. Однако он справедливо отмечает, что Блок, по сравнению со своими сверстниками и соратниками, ушел далее всех, подойдя к самым границам возможностей символизма, а порой и перейдя эти границы.

В духе советского литературоведения тех лет оценивает Блока Ф. Пишек в книге «Советская литература». Он отмечает в «Двенадцати» мистико-романтическое, мессианское понимание революции как разрушительной стихийной силы. В «Скифах», по его мнению, «развита мысль, что советская Россия воплощает в себе высокую правду прежде всего своим призывом к братству народов». Подчеркивая ненависть Блока к старому миру и недостаточное понимание нового, Пишек говорит о возрастающем влиянии революционной идеологии в последний период его творчества.

Авторы всех этих работ ¹⁷² сходились в одном: в неприятии эпилога «Двенадцати», что отражало «реалистический» дух десятилетия. Характерно, что

финал поэмы опускался и при ее публичном чтении 173.

В статьях «Русская революция и литература» ¹⁷⁴, «Корни социалистического реализма в послереволюционной советской литературе» ¹⁷⁵ Бедржих Вацлавек также отмечал стихийное, анархическое и романтическое изображение революции в «Двенадцати». Вместе с тем он подчеркивал сходство поэмы со стихами чешских революционных поэтов начала 20-х годов, для которых Александр Блок — «первый жгучий поэт этих огромных событий», чьи слова «стали живым телом», настоящим символом времени («СССР в чехословацкой поэзии») ¹⁷⁶.

Ш

В Словакии, которая до октября 1918 года входила в состав земель венгерской короны, развитие социальных отношений происходило весьма замедленно и классовые противоречия долгое время оттеснялись на второй план борьбой за само существование нации. Современный словацкий литературный язык сформировался лишь в середине XIX в. Ускоренное литературное развитие, проходившее в Словакии весьма своеобразно, привело к тому, что в начале XX в., когда возникло течение, получившее название «Словацкая модерна» 177, в нем наряду с индивидуалистическими и символистскими тенденциями были сильны тенденции, сближающие его представителей и со старым бунтарским романтизмом байроновско-лермонтовского типа, и с национально-патриотической народной романтически-фольклорной традицией, ис реализмом. Это сказывалось и на отношении словацких поэтов к новейшей руссской поэзии. Хотя в Словакии, вероятно, в еще большей степени, чем в Чехии, были сильны русофильские настроения, хотя русская литература XIX в. считалась тут почти родной, в 1900—1918 г. из русской поэзии переводились Державин, Хомяков, Пушкин, Лермонтов, Кольцов, Некрасов, Тютчев, стихотворения в прозе Тургенева, Плещеев, С. Д. Дрожжин, П. В. Быков и В. Л. Величко. Да и писали в основном о Пушкине, Лермонтове, Кольцове. Правда, один из идеологов «Молодой Словакии» — масариковец Богдан Павлу был уже знаком с творчеством русских символистов и даже рекомендовал опубликовать одно из стихотворений 3. Гиппиус, но ведущие поэты этого «символистского» поколения (Иван Краско, Янко Есенский, Владимир Рой, Мартин Разус, Иван Галл), обращаясь к переводу, ориентировались большей частью на Ади, Эминеску или даже на романтиков первой половины XIX в. Появление активного переводческого интереса к ли-

ро-эпической поэме русских романтиков, -- пишет современная словацкая исследовательница Эма Панова,— относится уже к концу XIX — началу XX в., когда этот жанр выступает как активная составная часть отечественного литературного развития, когда у нас с пониманием анализируются и воспринимаются черты романтического протеста и когда освещается проблематика пушкинских поэм и «лишнего человека» в русской литературе. А интенсивный интерес к ранней романтической поэзии Лермонтова приходит лишь со вступлением в жизнь «модерны» 178. Когда же один из активных участников «Словацкой модерны» — Янко Есенский оказывается в русском плену и знакомится с поэзией русского символизма, то «...не понимает его и высказывает серьезные возражения», поскольку собственное творчество поэта «исходило прежде всего из творческих импульсов романтического направления», и «содержание символизма в том виде, как он воплотился у Есенского, существенно отличается от символизма русского» 179. Ни один из словацких писателей старшего поколения или участников «Словацкой модерны», включая Есенского, не принял Октябрьской революции в России. Как поэт революции Блок их тогда не интересовал, а словацкие левые социал-демократы и коммунисты в 1918—1921 гг. были заняты политическими и организационными вопросами. К тому же поэзия Блока была слишком сложна для тогдашнего словацкого рабоче-крестьянского читателя. В словацкой коммунистической прессе чаще всего печатался Вацлав Хлумецкий (Энименгер), по типу своего творчества скорее напоминающий Демьяна Бедного.

Едва ли не первым органом словацкой прессы, в котором имя Блока стало появляться регулярно, была газета «Словенски денник», связанная с Прагой. Н. Мельникова-Папоушкова в статье «Русский народ и литература» 180 упомянула Блока среди авторов, которые большей частью только для того и обмакивали перо в чернила, чтобы написать строки, полные печали и сочувствия тяжкому уделу родного народа, чтобы призывать его к неустанной борьбе или, наконец, чтобы говорить ему о любви, о Христе, о том счастье, которое дает вера, претворенная в жизнь. В феврале 1921 г. «Словенски денник» сообщил о стихотворении Блока «Скифы», являющемся одним из первых выражений поддерживаемого большевистским правительством «скифства» и считающемся «в большевистских кругах лучшим образцом новой русской поэзии» 181. (Кроме Блока, названы Мережковский, Андреев и Брюсов.) Автор заметки «Из руссской культурной жизни» сообщал: «Валерий Брюсов объединился с Горьким и Луначарским и поддерживает коммунизм (...) Большую радость доставил нам лирический поэт Ал. Блок, который издал произведение "Король Лир Шекспира", из коего явствует, что поэт не был сломлен гнусной эпохой, в которую его утешает лишь поэтическое искусство» 182. В «Словацком деннике» был опубликован и единственный посвященный Блоку словацкий некролог. «Александр Блок, -- говорилось в нем, -- прославился во всем мире лирическим стихотворением "Двенадцать" и диалогическим сочинением "О любви, поэзии и государственной службе", написанными в 1918—1921 гг. (sic! — В.К., О. М.) и переведенными на все языки мира. Поэт любил Россию даже в унижении и страдании, которые он испытал и на себе самом (...) По психологической глубине Блок стоит в одном ряду с Достоевским (...), его Россия все еще остается для нас сфинксом, которого мало кто понимает» ¹⁸³.

Лишь спустя два года в Словакии появилась статья, автор которой видел в Блоке «поэта революции» ¹⁸⁴. Это был девятнадцатилетний поэт Йожо Нижанский, скрывшийся под псевдонимом Джони. Статье был предпослав «блоковский» эпиграф: «Я, раб, воздымаю факелы», в котором довольно трудно узнать строку из «Стихов о Прекрасной Даме»: «Я, отрок, зажигаю свечи...» (оtrok—по-словацки раб). Примерно такая же метаморфоза происходит в статье и с самим Блоком. Он превращается в великолепного агитатора революции, который «умел жить только для революции, мог быть только ее апостолом». Статья была написана эмоционально—в форме раздумий над

портретом поэта. В соответствии с духом анархического бунтарства Джони душа Блока «зажгла огонь революции», «извергла пламя, ставшее движущей силой масс», а сам поэт «повсюду раздобывал и подкладывал поленья», дабы поддержать этот огонь, «каждой своей строчкой» возбуждая революционный дух. Главным героем «Двенадцати» оказывался Петруха, решивший потопить горе «не в водке, а в крови». «Он не закатился в прокуренную корчму, а шагает, высоко держа кровавое знамя, окропленный сверкающим снегом, во главе масс». Сейчас уже трудно сказать, чем вызвано это чудесное перевоплощение Петрухи в Христа. Возможно, Нижанский черпал сведения из вторых рук или просто не понял русского текста поэмы, возможно—намеренно пересказал ее на свой лад. Сам он позже перешел от бунтарских деклараций к пухлым авантюрно-историческим романам, рассчитанным на успех у «народного» читателя, а Карол Сидор, редактировавший журнал, в котором вышла эта статья, стал впоследствии одним из вождей словацкого клерофашизма.

Примерно в это же время происходит встреча социалистической культуры Словакии с поэзией Блока. Правда, встреча эта происходит главным образом в Праге и по чешским переводам и статьям. Здесь учатся словацкие студенты Ян Поничан, Даниэль Окали, Андрей Сирацкий, Йозеф Томашик, Владимир Клементис, Эдуард Уркс, с именами которых связан новый, качественно более высокий этап в истории зарождающейся словацкой социалистической культуры и литературы. В 1922 г. они основывают «Вольное объединение студентов-социалистов из Словакии», завязывают тесные связи со словацкой коммунистической печатью (газету «Правда худобы» и журнал «Спартакус» тогда редактировал Клемент Готвальд, в будущем — первый президент социалистической Чехословакии), благодаря содействию нового редактора журнала «Младе Словенско» Лацо Новомеского «захватывают» этот орган братиславских студентов, а в конце 1924 г. выпускают собственный журнал «ДАВ» и проводят литературные вечера «ДАВ». В истории словацкой литературы участников этой группы, к которой присоединились молодые учителя Петр Илемницкий (чех, осевший в Словакии) и Франё Краль, именуют «давистами». Дависты и начинают пропагандировать творчество Блока в Словакии. Молодой поэт Ян Поничан, вернувшийся из Праги в Братиславу в начале 1924 г., вспоминает об этой поре: «Я не оставлял в покое и студентов, читал им лекции пролетарской культуре, о научном социализме, о советской поэзии — Маяковском, Есенине, Блоке...» 185 Эдуард Уркс, впоследствии возглавивший один из подпольных ЦК чехословацкой компартии и казненный гитлеровцами, рецензирует перевод «Двенадцати», сделанный Матезиусом 186, и книгу Кубки, в которой особо выделяет главу о Блоке, написанную «с любовью и восхищением» ¹⁸⁷. В своих рецензиях на перевод «Двенадцати» (порой в них явственно чувствуются отзвуки статей Франтишека Пишека, книги Кубки и послесловия Матезиуса) молодой критик подчеркивает, что нравственным итогом изображения революции в поэме Блока является «очищение», и восторженно пишет о ее художественных достоинствах.

Крупнейший словацкий поэт XX в. Лацо Новомеский еще в 1925 г. публикует перевод отрывка из «Двенадцати» 188. По всей вероятности, с полным текстом поэмы Новомеский был знаком по переводам Сейферта 189. и Матезиуса (во вступлении к публикации Новомеский кратко знакомит читателей с общим содержанием этого «замечательного революционного эпоса», приводя несколько «словакизированных» цитат из перевода Матезиуса и только цитату из XII главы—в своем переводе), по-русски он имел под рукой лишь «Антологию русской поэзии» Мельниковой-Папоушковой (IX и XII) главы. Поскольку перевод XII главы делался по этому изданию (т. е. по тексту, не разбитому на строфы), у Новомеского невольно получился тот же результат, которого, вероятно, сознательно добивалась Мельникова-Папоушкова: снимался полисемантизм блоковского текста—это в Христа, машущего кровавым флагом, стреляли красногвардейцы. Переводя XII главу,

Новомеский, очевидно, «поглядывал» и в Матезиуса: недаром и у того и у другого «сугроб холодный» переведено как «ветер холодный». Есть и несколько «вольные» прочтения: «и разом исчез паршивый пес, старый мир исчез вместе с ним» (Старый мир, как пес паршивый, провались—поколочу!). Мало того, решив, что красногвардейцы стреляют в Христа, Новомеский еще от себя «проясняет» текст: «... kto to tam v bielom ruchu blúdi» (кто там в белом одеянии бродит)—вместо: «...кто там ходит беглым шагом».

Очень удачны последние строки перевода:

...kol hlavy z bielych ruží plam, pred nimi Ježiš Kristus sám.

Новомеский — единственный словацкий переводчик, сохранивший здесь ударную мужскую рифму, причем более органично, чем чешские переводчики (Матезиус, Естршаб). Впрочем, сам Новомеский впоследствии дает этому переводу невысокую оценку: «В художественном отношении эта первая попытка не имела ценности, перевод более чем несовершенный, он был во многом списан с первого — тоже неудачного чешского перевода «Двенадцати» 190.

В том же 1925 г. появляется еще один словацкий перевод поэмы (точнее, трех первых ее глав), сделанный Даниэлем Окали ¹⁹¹. Причем сам автор перевода честно объявляет, что переводил не с русского текста, а с чешского перевода Богумила Матезиуса — разумеется, в его ранней редакции. И даже еще скромнее: не «перевел» (preložil), а «словакизировал» (poslovenčil).

Это вовсе не значит, что «словакизация» производилась путем калькирования (да это было бы и невозможно без потерь в рифмах, ритме и т. д.). Однако свое, словацкое вносится поэтом чрезвычайно осторожно, с минимальными отклонениями от текста Матезиуса ¹⁹².

Творчество Блока становится для давистов аргументом в литературной полемике. Так, Владимир Клементис в статье «"Некультурный" большевизм» называет «Двенадцать» в числе бесспорных достижений советской России ¹⁹³, а Даниэль Окали противопоставляет «мистике фальшивых понятий» (в поэтическом сборнике Э. Б. Лукача «Гимны во славу господа») Христа, который «как обыкновенный товарищ-человек сражается за новое человечество» вместе с двенадцатью красногвардейцами Блока ¹⁹⁴. Отрицательно относясь к поэтизму, дависты видят пример единения высокой поэзии с «социальной трагикой» в книгах Я. Сейферта «Соловей поет плохо», Й. Горы «Струны на ветру» и в творчестве русских поэтов, несомненно имея в виду прежде всего Блока и Есенина ¹⁹⁵.

Влияние поэзии Блока можно видеть и в поэтической практике давистов. «Около 1922—1923 гг. в словацкой поэзии стали появляться стихи о будущем мире, избавленном от нищеты и гнета, о братстве народов всех континентов, которые родятся из революционного преобразования общества. Эта волна особой эмоциональной взволнованности была усилена воздействием советского поэтического творчества (Маяковский, Бедный, Блок, Пастернак)» 196,—пишет современный словацкий литературовед Милош Томчик.

Непосредственные проявления такой «волны» можно видеть в некоторых стихах Яна Роба Поничана («Баллада о фабрике», «Черные цветы») и Даниель Окали («Песня о любви и ненависти»), где присутствуют и характерные для «Двенадцати» цветовые контрасты и образы (например, у Окали: "Земля

черная,/Снег падает,/Саван белый...").

Поэма Блока воздействовала и на прозаиков. Петр Илемницкий в письме Эдуарду Урксу, касающемуся иллюстраций к своей будущей книге, просил заглянуть в издание «Двенадцати», подготовленное Матезиусом и Машеком 197. В этот сборник должен был войти рассказ «Жизнь Иисуса Христа» (1924). Герой рассказа, сын служанки и батрака, ушедший из дому с бродячими кукольниками, сидевший в тюрьме и потерявший на фронте здоровье, под

рождество замерзает в сугробе. Если связь этого рассказа с образом Христа из поэмы Блока гипотетична, то прямая образная и сюжетная зависимость от «Двенадцати» рассказа Л. Н. Звержины «Бегство», опубликованного в начале 1926 г. на страницах «ДАВ», не вызывает сомнений. Героиня рассказа крестьянка Варвара бежит из голодающей деревни в Самару. По пути за ней увязывается грязный паршивый пес Петька с прекрасными человеческими глазами. В поезде красноармеец, приютивший ее и пса, говорит: «Напрасно бежишь из своей Андреевки: весь мир горит, со всех сторон». Далее следует такой диалог:

- «—Старый мир умирает, а новый рождается $\langle ... \rangle$ —кто идет со старым миром, подохнет вместе с ним! $\langle ... \rangle$
 - А где Христос?
 - С нами!»

Сам красноармеец представляется Варваре живым Христом с голубыми глазами. В Самаре она видит его в рядах отряда красноармейцев, идущих с песней:

На буржуя, на буржуя. Да здравствует человек, да сгинет плевел! Кронштадтский отряд марширует. Левой, левой, левой...

В схватке с казаками красноармеец падает замертво. Варвара бросается к нему, пес Петька лижет его руку. Варвара смотрит в глаза собаки—и ей кажется, что это глаза красноармейца: «Но нет, то не солдат, она это ясно чувствовала, вон темнеет терновый венец на челе—Христос, Христос—значит, он все-таки шел с ними (...) а там, в воде, земля с небом целуются, и плывут белые розы, наверняка—знак, что будет только любовь и ее царствие...

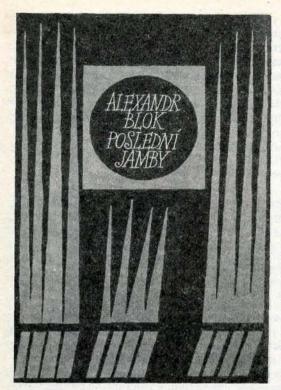
Да здравствует человек, да сгинет плевел. Новый мир рождается ныне в крови... Левой, левой, левой... Та-та-та...та-та...та-та...

и Христос шепчет тем, чьи шаги эхом отдаются по всему миру:

левой, левой, левой...» 198

В рассказе Л. Н. Звержины, столь причудливо сочетающем отзвуки «Двенадцати» Блока и «Левого марша» Маяковского, следы литературного влияния лежат на поверхности. Однако более плодотворным литературное воздействие оказывается как раз в тех случаях, когда оно не столь прямолинейно. Вероятно, именно в такой связи можно говорить о воздействии Блока на самого талантливого из давистов—поэта Лацо (Ладислава) Новомеского. Еще в 1928 г. словацкий критик Ян Игор Гамалиар писал о нем: «...и он учился у молодых поэтов. Гора, Вильдрак и особенно поэты новой России влияли и влияют на его поэтический фонд» ¹⁹⁹. И далее Гамалиар говорит уже о давистах в целом: «...они в добром смысле слова переродились благодаря новой России и именно потому поднялись над средним словацким уровнем, стали первой и самой значительной группой поколения, вступившего в словацкую литературу после освобождения» ²⁰⁰.

Если консервативная словацкая литературная общественность продолжала игнорировать Блока, то слависты из эмигрантской среды не могли обойти столь крупную фигуру молчанием. В духе Н. Мельниковой-Папоушковой писал о «Двенадцати» молодой русский славист-эмигрант Р. В. Плетнев ²⁰¹. Профессор Братиславского университета Валерий Александрович Погорелов ²⁰² и его сын Александр Валериевич Погорелов ²⁰³ создали своеобразную семейную концепцию «Двенадцати». Какой враг грозит «двенадцати», этим «отбросам человеческого общества», заслуживающим «лагеря для



БЛОК. ПОСЛЕДНИЕ ЯМБЫ. СОСТАВЛЕНИЕ, ПЕРЕВОД И ПОСЛЕСЛОВИЕ В. ДАНЕКА Прага, 1971 Обложка

преступников», которым доверена охрана завоеваний революции? Конечно же, не старушка, не писательвития, не поп, не барыня и не старый мир с поджатым хвостом, а их собственная совесть, Христос, в которого они тщетно стреляют. Соответствующим образом трактуется и эволюция Блока в целом: от глубокой набожности к сомнениям и раздвоенности и наконец снова — к богу. Погорелов-сын, по собственному свидетельству, опиравшийся на Мельникову-Папоушкову и Кубку, отличается от последних свободой обращения с фактами. В его изложении «Скифы» написаны еще в период веры Блока в революцию, а «Двенадцать» позднее, когда не стало больше «любимой Блоком святой Руси». Примерно в том же духе-и тоже допуская всякого рода фактические неточности - писала о поэте-пророке ученица В. А. Погорелова д-р Галина В. Дронова-Заречнякова 204. Причем на страницах журнала, призывавшего к «героической святости», насилию, борьбе «огнем и мечом» «дьяволом». Статья Дроновой и книга В. Погорелова вышли уже в годы существования прогитлеровского клерофашистского Словацко-

го государства. Вместе с отступающими гитлеровцами Погорелов-старший

и Дронова покинули Словакию.

Но демократическая словацкая общественность постепенно начинает проявлять все больший интерес к литературе новой России. В ноябре 1927 г. Богумил Матезиус выступает в Братиславе с лекцией о русской литературе, а стихи Блока и Есенина во время лекции декламирует Йозеф Зора 205. Поэт Эмиль Болеслав Лукач вспоминает, какое сильное впечатление произвел на него другой вечер Йозефа Зоры, когда тот читал «Двенадцать» Блока и «150 000 000» Маяковского. Он же рассказывает о своей устной дискуссии с давистами (Клементисом, Поничаном) по поводу образа Христа в конце поэмы: «Я защищал свою концепцию, вытекающую из необходимости "нового неба, новой земли", куда ведет эта фигура впереди $\langle ... \rangle$, они же скорее видели в этой фигуре мишень» 206. Видный поэт демократической ориентации Ян Смрек писал тогда о выдающемся поэтическом «троезвездии» русской революции: Блоке, Маяковском, Есенине 207 и рецензировал книгу Матезиуса и Марчановой «Новая русская поэзия» в пражском журнале «Элан» 208, выходившем на словацком языке под его редакцией. Критик В. Витингер говорит в том же журнале о переходе Брюсова, Блока и Белого «на сторону революционного пролетариата» 209. Появляются первые переводы из лирики Блока 210.

Особую главу составляет отношение к Блоку Янко Есенского. Он был единственным чехословацким поэтом, в дни Октябрьской революции находившемся в Петрограде. В пору, когда создавались «Двенадцать» и «Скифы», он жил в Киеве. «В стихотворении "Равенство, свобода, братство" (Киев, 3. 2. 1918),—пишет Э. Панова,—сравнением революции с разыгравшейся стихи-

ей $\langle ... \rangle$ он не только присоединяется к тем русским поэтам, которые видели в революции лишь стихийность, но и прямо заставляет вспомнить сходный мотив стихотворения Блока "Двенадцать"» ²¹¹.

Однако Октябрьскую революцию Есенский не принял, хотя остался демократом и сохранил симпатии к русскому народу. В доме Есенского была собрана целая блоковская библиотечка. Из помет в этих и других книгах (например, в книге Г. Лелевича «В. Я. Брюсов», 1926) явствует, что он скептически относился к символизму и разделял в этом плане взгляды марксистских критиков ²¹². В 1932—1933 гг. Есенский переводит «Скифов» и «Двенадцать». В 1934 г. перевод «Двенадцати» выходит отдельной книгой в серии «Книги ДАВ'а» с предисловием Лацо Новомеского. Издание книги широко анонсировалось в журнале. В книгу «Из новейшей русской поэзии» (1947)²¹³ наряду с «Двенадцатью» и «Скифами» включен также его перевод стихотворения Блока «Голос из хора». Поэту, выросшему в русофильской семье, знавшему русский язык с юности, четыре года проведшему в России и собственными глазами видевшему Петроград осени 1917 г., удалось создать образцовые переводы Блока. Причем характерно, что переводы «Скифов» и «Двенадцати» вообще были первыми печатными переводами Есенского из русской поэзии («для себя» он еще до первой мировой войны перевел всего «Евгения Онегина»). «Кто знает поэтический путь Янко Есенского, тот не удивится, что именно он должен был у нас исповедаться в любви к русской поэзии», — писал в рецензии на первое книжное издание перевода «Двенадцати» словацкий критик Рудо Бртань ²¹⁴. Как и его чешский предшественник Матезиус, Есенский в переводе «Двенадцати» идет по пути максимально точной передачи интонационного и ритмического многообразия поэмы, блоковской «музыки революции». Стремясь к лексической точности, Есенский ради нее нигде не жертвует живостью и экспрессивностью перевода. Прекрасное знание русского языка и русских реалий позволяют поэту обойтись и без смысловых потерь. Так же, как и Матезиус, Есенский сдержаннее автора в передаче языка улицы и несколько злоупотребляет русизмами (vintovočky, štyk, getry, ubijca, hulajte). Подчас он остается «в долгу» и перед блоковской рифмой (в этом отношении его перевод ближе к чешскому переводу Я. Сейферта). С большой поэтической силой были переведены Есенским и «Скифы».

В рецензиях на книжное издание «Двенадцати» перевод Есенского получил единодушную высокую оценку. Полемику в основном вызвало послесловие Новомеского. О поэме Блока он говорил как о явлении исключительном: «Какое бы мы ни назвали великое поэтическое произведение, сосредоточившее в себе черты грандиозного перелома, значение его не выходило настолько явно за литературные рамки и не превращалось в общественное событие такого масштаба, как "Двенадцать"» 215. В известной мере Новомеский даже недооценивает дооктябрьскую эволюцию Блока и революционность его позиции в момент создания «Двенадцати». Отсюда ошибочное отождествление писателявитии с самим Блоком и утверждение, будто центр тяжести поэмы — в кротком прощании с опороченными и бесславно сходящими со сцены типами и явлениями дореволюционного мира. Но автор подчеркивает (и подтверждает это дневниковыми записями Блока), что, «чем дольше продолжается революционное бурление, тем более настойчиво оно становится для Блока единственным источником поэтических впечатлений и тем меньше места в его сознании занимает неприязненная предубежденность и недоверие к хаосу, разброду, к разрушительным силам революции» ²¹⁶. И дальше: «Гениальность поэта заключалась в том, что он увидел "Святую Русь, избяную, кондовую, толстозадую", на том своеобразном, неповторимом пути, где она неудержимо мчится вперед, повторяя: "Вперед, вперед, рабочий народ!"». Поэма Блока была для Новомеского «не только свидетельством эволюции одной поэтической индивидуальности, но и выражением знаменательного поворота индивидуалистического течения дореволюционной русской поэзии $\langle ...
angle$ в широкое русло революции» ²¹⁷. И хотя, по мнению Новомеского, «примиренное приятие нового мира»,



БЛОК. ВЕЧЕРНИЕ ЛАМПЫ. СОСТАВЛЕНИЕ И ПЕРЕВОД В. ЕСТРШАБА, ПОСЛЕСЛОВИЕ 3. МАТГАУЗЕРА Прага, 1971

олицетворенного в двенадцати и в символе «спасения и искупления» — Христе, выходит в поэме на первый план именно потому, что оно «рождается во взбудораженном воображении такого типичного представителя нереволюционной поэзии, каким был Александр Блок», поэма «Двенадцать» охарактеризована в предисловии как «эпос революции». «От мира и образов старой литературы, как их рисовали Толстой и Достоевский, к эпохе "150 000 000" путь вел через "Двенадцать" Блока» 218.

Большое значение придавал Новомеский и тому, что «Двенадцать» перевел такой крупный представитель «национально-будительского поколения» словацких поэтов, как Янко Есенский. (Он отметил этот факт даже в своем выступлении на I съезде советских писателей) ²¹⁹. Далеко не во всем согласный с Новомеским, Андрей Мраз считал, что Блок в «Двенадцати» не выразил ни положительного, ни отрица-

тельного отношения к революции, а передал «бурный ритм» и «стихийность» событий, «шаткость и полумрак, которые скрываются в грохочущих маршах истории» 220. Эпилог поэмы он истолковал в духе русского «мессианизма» Достоевского. Критик Рудо Бртань также полемизировал с недооценкой «мистических и националистических моментов» в поэзии автора «Скифов», «Ямбов», «Стихов о Прекрасной Даме» и знаменитых «Двенадцати», подчеркивая, что к Блоку Есенского привели не политические, а литературные побуждения 221. В своих оценках близок Новомескому Ян Поничан, в статье «О проблемах современной поэзии» (1934) 222, отмечавший, что хоть Блок и был символистом, но лучшее свое произведение «Двенадцать» создал на материале революционной действительности, а в художественном методе поэмы переплелись символизм и реализм. Однако Поничан более прямолинеен в оценках: «... "Двенадцать" после всех реалистических образов и оборотов тонет в непонятном символе (Христа) ...» А в статье Штефана Андреанского «Владимир Маяковский» (1934) сказано еще резче: «В "Двенадцати" причитает христиански настроенный буржуа» 223. Таким образом, предисловие Новомеского — это, несомненно, лучшее, что написано в довоенной Словакии о Блоке.

Свидетельствами интереса к Блоку в Словакии конца 30-х — начала 40-х годов является письмо Ильи Бенё в иностранную комиссию Союза писателей СССР, где он сообщает о работе над переводами из Блока и Багрицкого ²²⁴, и перевод Вавры («Сказка о той, которая ее не поймет»), опубликованный в начале 1941 г. в журнале Яна Смрека «Элан» ²²⁵.

IV

В послевоенной народно-демократической, Чехословакии постепенно создается единый чешский и словацкий литературный и литературоведческий «контекст». Хотя состояние литературы и литературной критики в Чехии Словакии имеет свою специфику, определяемую местными традициями, между двумя этими национальными культурами постепенно возникают черты общности, позволяющие говорить о культуре Чехословакии как о едином целом. Это проявляется и во взаимодействии с зарубежными литературами, и в частности в отношении к блоковскому наследию.

Тут можно наметить три этапа.

В первые послевоенные годы (1945—1948) в отношении к Блоку еще проявляются те же тенденции, что и в межвоенный период. В 1948—1956 гг. развитие литературы и научной мысли проходит под знаком усиленного освоения советского опыта. В последующий период наряду с общими тенденциями в большей степени сказывается индивидуальный подход, а иногда и концепции, характерные для определенных школ и направлений.

Если в межвоенные десятилетия творчество Блока становилось объектом политической и литературной борьбы и непосредственно воздействовало на развитие чешской и словацкой литературы, то в последнюю четверть века на первый план выдвигаются проблема издания и перевода блоковского наследия и проблема его научной интерпретации. Непосредственное воздействие поэзии Блока на развитие чешской и словацкой поэзии становится более ограниченным и трудно уловимым.

Сразу же после освобождения Чехословакии возникла насущная потребность в переводах из советских и вообще русских поэтов. Блока зачастую переводят люди, еще не имеющие достаточных знаний и навыков. Будущий историк Владимир Кашик публикует отрывки из «Двенадцати» и XII главы) ²²⁶. Полного текста поэмы у него под рукой не было, и он прибегает к уже не раз упомянутой «Антологии русской поэзии XX столетия», составленной Мельниковой-Папоушковой. Перевод не только уступает уже известным переводам Я. Сейферта и Б. Матезиуса, но и вообще не дает никакого представления о поэтических особенностях подлинника. С трудом узнаваемо в переводе будущего театрального работника Эвжена Дрмолы и стихотворение «Так. Неизменно все, как было...» 227 — можно сказать, что неизменным, как было у Блока, осталось, пожалуй, лишь количество строф да некоторые «опознавательные» реалии (плющ, камыш, «юности русло»). Обычно переводчик ограничивается каким-нибудь одним блоковским стихотворением, что подчеркивает случайность его обращения к Блоку 228. Исключение составляет Иржи Вилимовский, регулярно печатавший свои переводы на протяжении всего 1947 г. 229 Преимущественно это малоизвестные стихи Блока, менее всего характеризующие его как выдающегося русского поэта 230. Незнакомый с символикой ранних стихов Блока, переводчик неизменно «заземляет» их, переводя в русло обычной любовной лирики. Так, в стихотворении «Отшедшим» (1903), посвященном памяти умерших О. М. и М. С. Соловьевых, строки:

> Дождусь ли здесь условленного знака, Или уйду в ласкающую тень,— Заря не перейдет и не погаснет день—

переводятся:

Tak dočkat se ted všech těch známych chvyl, až najdu v měkce hladicí mně stíny—
ten den bych nezmenil za žadný jiny.
(Так дождаться теперь всех тех знакомых минут, когда найду в мягко гладящей меня тени—
тот день я бы не променял ни на один другой.)

Ни о каких «возвращениях» умерших и «условленных знаках», полученных от них, в переводе вообще нет речи, ибо переводчик, очевидно, просто не понял, о чем идет речь. Более продуманно отбирал и более квалифицированно переводил Блока Йозеф Седлак, впервые познакомивший чешского читателя с блоковскими белыми стихами («В дюнах») и верлибрами («Ночь. Город угомонился...», с названием «Город»), а также с некоторыми его письмами (известное письмо З. Н. Гиппиус от 31.5.1918 г. письмо Л. Д. Блок от 21.7.1917 г. 231.

Серьезно, с пониманием относится к выбору переводимых стихов Милош Матула, но стремление передать лирическую, эмоциональную стихию бло-

ковской поэзии не всегда реализуется в его переводах из-за тяготения к дословности, недостатка поэтической смелости ²³². Однако основным переводчиком Блока в первое послевоенное десятилетие был Ярослав Тейхман ²³³. Из письма Тейхмана Богумилу Матезиусу от 9.8.1946 г. явствует, что еще до конца этого юбилейного года (25 лет со дня смерти Блока) предполагалось издать (видимо, под редакцией Матезиуса) книгу его избранных стихотворений. Тейхман послал Матезиусу три новых перевода с указанием, где их поместить в сборнике, и просил написать предисловие или послесловие ²³⁴. Издание это, однако, не состоялось.

В 1948 г. Я. Тейхман предлагает проект сборника избранных произведений Блока издательству «Свобода» (издательство Компартии Чехословакии). Письмо Тейхмана в редакцию от 7.8.1948 г. (его копия сохранилась в архиве Матезиуса) и приложенный к нему проект состава дают представление о характере предполагаемого издания (стихотворения, поэмы, одна из пьес, избранные статьи) ²³⁵. Здесь же говорилось о согласии Матезиуса дать в книгу свой перевод «Двенадцати».

Реализовать этот проект удалось только в 1955 г.: в Издательстве художественной литературы, музыки и искусства вышел большой том (около 400 страниц) «Александр Блок. Из творческого наследия» ²³⁶. Состав сборника был расширен и несколько видоизменен ²³⁷. Хотя книга и не давала полного представления о творчестве Блока, все же в целом это и до настоящего времени наиболее полное чехословацкое издание его произведений, отражающее начало нового этапа в публикации блоковских переводов. В переводах Ярослава Тейхмана следует отметить очень хорошее знание русского языка и удивительную точность в передаче содержания не только стихотворения в целом, но и каждой строки, почти каждого слова (такая словесная точность была характерна для чешской переводческой школы начала ХХ в.). Есть множество стихотворений, переводы которых, безусловно, можно признать удачными: переводчик сумел передать в них своеобразие блоковского поэтического стиля («Песня Офелии», «Фабрика», «Из газет», «Русь», «В серебре росы трава...», «О весна без конца и без краю...», «О, я хочу безумно жить...», «Из хрустального тумана...», «Незнакомка», «Холодный ветер от лагуны...»). И все же общее впечатление от раздела «Лирика»— впечатление некоей абсолютно несвойственной Блоку монотонности, поэтической неадекватности перевода. Конечно, трудно требовать от Ярослава Тейхмана талантливости Александра Блока, но нам представляется, что суть не только в этом неравенстве дарований, но и в архаичности самой переводческой тенденции. При всей точности передачи содержания 238 мы подчас читаем стихи, на Блока совсем не похожие. За счет чего это происходит? При сравнительной редкости словесных потерь в переводах постоянно обнаруживаются потери поэтические. Во-первых, «снижается» блоковская лексика. Ее своеобразие, ее приподнятая поэтичность подчас заменяется банальностями.

Блок: «Подари ей зори...» («На чердаке») — перевод: «...dej jí štěstí, nehu...» (дай ей счастье, нежность). Блок: «Ведь молодость давно прошла...» («Холодный день») — перевод: «Vždyt přešlo mládí doba krás» (Ведь прошла молодость, пора красот) и т. п. И такого рода примеров можно привести множество. Надо сказать, что перевод блоковских эпитетов вообще чрезвычайно сложен. Не являясь, по существу, неологизмами, они всегда новы неожиданным соединением слов. Эта их сила совершенно пропадает в несмелом, описательном переводе: «песни ветровые» — «větrem pěné písně» — ветром петые песни, «дымные тучи в крови» — «dálka na záраdě a mrak dýmu v ní» (даль на западе и туча дыма в ней), «испепеляющие годы» — «roky, па роре vše spalující» (годы, все сжигающие в пепел) и т. п. Разрушается «колдовство», поэзия переводится прозой, переводчик «уходит» от труднопереводимого, причем зачастую центрального, ударного образа. Так, в стихотворении «Все это было, было, было...» совсем нет строки: «В час утра, чистый и хрустальный», нет и «осени седой», от «трупа спокойного» остался один

«труп», опущены и «в час тоски беззвездной» и даже «с необходимостью железной».

Наряду с утратой смелой образности в переводе теряется и певучесть, протяженность блоковских гласных. Строка, звучащая у Блока просторно, задыхается в сутолоке чешских шипящих и слогов, состоящих из одних согласных. Например, строка: «Все в облике одном предчувствую Тебя» («Предчувствую Тебя. Года проходят мимо») переводится: «Уždy se mi zjevuješ s touž tvaří, beze změn» (Всегда являешься мне с тем же лицом, без изменений) или: «Живи еще хоть четверть века» («Ночь, улица, фонарь, аптека») — «byt čtvrt století mohls žít.» Переведено точно, но труднопроизносимо. Некоторая тяжеловесность перевода подчас является следствием удлинения блоковской строки. Растянута строка, по крайней мере, у трети переведенных стихотворений — и это оборотная сторона стремления к смысловой точности.

Постоянное ударение на первом слоге, свойственное чешскому языку, не дает возможности передать все многообразие блоковских ритмов. Нередко Тейхман просто «капитулирует», переводя самые разнообразные размеры хореем. Дактиль в стихотворении «Старых и новых ищу на страницах...» переводится пятистопным хореем, анапест в «Есть в напевах твоих сокровенных...» тоже пятистопным хореем и т. п. В традиционном для старых чешских переводов духе решает Тейхман и проблему перевода ямбов, подставляя в начало строки односложное слово.

Chci výstředně jak blazen žít: vše existující chci zvěčnit, vše beztvaré chci utvářit a neskutečné uskutečnit! О, я хочу безумно жить: Все сущее — увековечить, Безличное — вочеловечить, Несбывшееся — воплотить!

Правда, Тейхман делает это менее последовательно, чем переводчики старой школы. Например, в переводе стихотворения «Я ухо приложил к земле...» (тоже из «Ямбов») у Я. Сейферта и Фр. Д. Пишека, решивших точно воспроизвести русский ямб в традициях переводов XIX в., в начале всех двадцати строк — односложные слова (у самого Блока — в четырнадцати строках). У Тейхмана в переводе стихотворения «Тропами тайными, ночными...», тоже состоящего из двадцати строк, в пяти случаях в начале строки стоит неодносложное слово (у Блока в восьми случаях).

Серьезную проблему для перевода представлял и блоковский дольник (паузник). Так, в переводе типичного дольника («Потемнели, поблекли залы...) Тейхман лишь свободно чередует строки с 4-х и 5-стопным хореем.

Редко переводчику удается передать живые, взволнованные, полные динамики интонации Блока. Так, строки стихотворения «О да, любовь вольна, как птица» переводятся:

Да, все равно мне будет сниться Твой стан, твой огневой!

O vašni tvé a o postavě zas budu míti sen.

(О страсти твоей и о фигуре вновь буду грезить.)

Несколько архаическое впечатление от переводов усугубляет и перегрузка их глагольными (и иного рода грамматическими) рифмами.

Переводы лирики Блока, сделанные Я. Тейхманом, не могли стать событием чешской поэзии. Несмотря на огромную заслугу этого литератора, впервые так широко познакомившего чешского читателя с Блоком, великий русский поэт так и оставался в сознании чехов в основном лишь автором «Двенадцати» ²³⁹.

Одна из удач Тейхмана— напечатанный в этой книге и существенно переработанный в сравнении с журнальным вариантом ²⁴⁰ перевод «Скифов». Если мы сопоставим его перевод «Скифов» с опубликованным в 1948 г. переводом поэта Иржи Тауфера ²⁴¹, то увидим их существенное различие. Сравним перевод одной из труднейших строф.

Блок:

Мы любим плоть — и вкус ее, и цвет, И душный, смертный плоти запах... Виновны ль мы, коль хрустнет ваш скелет В тяжелых, нежных наших лапах?

Тейхман:

Milujem tělo — přepych jeho krás i jeho mrtvolný, mdlý zapach jsme vinni snad, když

rozdrtíme vás v těch našich těžkých, něžných, tlapách?

Тауфер:

Milujem vlahou barvu těla, jeho chuť a jeho masa ďusný zapach.

Kdo vinen, zapraští—li
jako suchý prut

i vaši kosti v našich něžných

tlapach? 242

Мы любим тело — роскошь его красот и его трупный душный запах, может быть, мы виноваты, если

раздавим вас

в наших тяжелых, нежных лапах?

Мы любим влажный цвет тела, его вкус и его мяса душный запах. Кто виноват, если затрещат,

как сухой прут и ваши кости в наших нежных лапах?

Тауфер отходит от текста и образно и ритмически. В противоположность корректно-сдержанному Тейхману (правда, как обычно, «сузившему» многозначный блоковский эпитет «смертный»), он щедро расцвечивает свой перевод. Выигрывая в поэтической силе, в динамике, в том общем впечатлении, которое производит стихотворение на читателя, Тауфер тем не менее нередко дальше уходит от подлинника в передаче его смысла.

Во второй половине 60-х годов в чешской периодике появляются переводы молодого русиста Войтеха Естршаба ²⁴³. В 1967 г. он как переводчик Блока активно участвует в антологии русской и советской поэзии «Круг вдохновения» ²⁴⁴, публикует отрывки из «Двенадцати» ²⁴⁵, а в 1971 г.—книгу переводов из Блока «Вечерние лампы» ²⁴⁶. Это прекрасно изданный иллюстрированный «избранный» Блок (причем выбор произведений определялся вкусом автора переводов), «ориентированный главным образом на поэзию любовную» ²⁴⁷. Раздел лирики состоит в нем из пятидесяти восьми стихотворений, преимущественно ранее на чешский язык не переводившихся. В книгу вошел и полный перевод «Двенадцати».

В основу композиции сборника положен принцип субъективного, ассоциативного авторского отбора (ни хронологической последовательности, ни тематического единства здесь уловить невозможно). Очевидно, как образцы нерифмованного стиха объединены верлибр «Вот девушка, едва развившись...» из «Итальянских стихов» и белые пятистопные ямбы «В дюнах», а на основе созвучия названий подряд идут «Невидимка», «Незнакомка» и «Неизбежное». Такая чересполосица, когда стихи одного цикла разобщены (так, к примеру, переводчик поступил с циклом «Осенняя любовь»), и, наоборот, соседствуют стихи не только разных циклов, но и разных томов, вряд ли способствует целостному представлению о поэте. Хотя отбирались в основном стихи о любви, переводчик не взял ни одного стихотворения из цикла «Кармен», остановился всего на двух стихотворениях из «Фаины» (и те не о любви) и только на четырех — из «Стихов о Прекрасной Даме», т. е. как раз любовные циклы остаются обойденными его вниманием. Не привлекли переводчика и циклы «Родина» и «Ямбы». Большинство стихов в его книге — из циклов «Город» и «Страшный мир».

По сравнению с переводами Тейхмана книга переводов Естршаба представляется нам шагом вперед в поисках лирических интонаций, живых слов, образов. Молодой поэт всегда тонко передает ритмический рисунок оригина-

ла. Есть у него большие удачи («В углу дивана», «Крылья», «Вновь богатый зол и рад...», «Не пришел на свиданье» и др.) Вместе с тем он несколько зло-(zkazka, употребляет русизмами komnata, vodka, propeler) и совершенно не свойственными Блоку уменьшительными (например, в переводе стихотворения «Девушка пела в церковном хоре...»: голосок, плечико, беленькое платьице). Порой он склонен и к излишней «свободе» от текста оригинала. Примечательно, что само название книги Естршаба создано переводчиком, поскольку в стихотворении Блока «На чердаке» этот образ отсутствует и появляется лишь в переводе:

Уж не просит кушать... Ветер свищет в щель. Как мне любо слушать Вьюжную свирель. Nešeptne už: kaší... Vitr fičí z der! Vidím ho jak zháší lampy navečer.

(В дословном переводе: Не шепнет уж: каши.../Ветер дует из дыр!/Вижу, как он гасит/вечерние лампы.)

В поэме «Двенадцать» в полной мере проявился талант молодого переводчика, его музыкальность, интонационная свобода. Есть в этом переводе прекрасные находки: вития— žvastotrus, оригинальный, остроумный с точки зрения чешского языка неологизм—тот, кто сыплет, «трусит» пуст



БЛОК. ЭССЕ. СОСТАВЛЕНИЕ, ПЕРЕВОД, ПРЕДИСЛОВИЕ И ПРИМЕЧАНИЯ И. СЛИМАКА

Братислава, 1972 Обложка

тую болтовню, и к нему блестяще найдена трудная для чехов рифма — Rus. Естршаб вообще мастер точной и неожиданной рифмы. Но и здесь проявляется склонность поэта к русизмам (babuška, kerenky, durak). Самый же большой «грех» перевода — смещение исторических реалий. В переводе действуют «красные» и «белые», фигурирует некая загадочная «красная бригада» (II

глава) и даже нарицательное «Колчаки!»

В книге «Круг вдохновения» как переводчик Блока, наряду с Тейхманом и Естршабом, выступает один из ее составителей — чешский поэт и знаток русской поэзии Вацлав Данек. Перевод «Двенадцати», полностью опубликованный им раньше, чем появился в печати перевод Естршаба, отражает такую же четкую и продуманную поэтическую концепцию, какая была в свое время у Б. Матезиуса. Данек стремится сделать поэму Блока живым фактом современной чешской поэзии. В переводе нет ни малейших следов русификации чешского текста. Наоборот, даже типично русские реалии заменяются чешскими (например, семечки — орешками). Если Сейферт, Матезиус и в какой-то мере еще и Естршаб более сдержанны, чем Блок, в передаче уличного жаргона (вспомним, что даже Незвал писал о «жаргонной вульгарности поэмы Блока, а для большинства консервативных критиков именно «непричесанный» язык блоковских персонажей даже в несколько приглушенных по этой части чешских переводах был одним из камней преткновения), то Данек, не боясь обвинений в «вульгарности», смело использует народный городской жаргон. И Матезиус, и Естршаб, и Данек находят чешские эквиваленты для передачи отголосков городского романса, частушки и солдатской песни в поэме Блока. Данек в этом отношении особенно изобретателен. В переводе V главы («У

тебя на шее, Катя, шрам не зажил от ножа...») как стилизованной блатной песни Данек использовал чешский перевод «Мурки», сделанный Э. Ф. Бурианом и ставший чешской «блатной» песней ²⁴⁸. Смелое решение переводческих задач, поэтический талант автора, умелое воспроизведение лексической и ритмической полифонии делают перевод Данека наиболее современным и сильным художественным прочтением поэмы Блока. Рецензент, писавший о поэтическом вечере, на котором она впервые читалась в переводе Данека, отмечал, что зрительный зал был «на грани гипнотической сосредоточенности» ²⁴⁹ Данек — единственный чешский переводчик, которому в XII главе удалось поставить имя Христа под логическое ударение в конце заключительной строки, сохранив при этом рифму (у Сейферта последняя строка, заканчивающаяся именем Христа, не рифмуется). Однако смелость переводчика порой оборачивается небрежностью к историческим деталям и реалиям. Старуха у него читает плакат (хотя, скорее всего, блоковская старушка неграмотная), мертвая Катька лежит не на снегу, а «под вербой», что вряд ли соответствует петроградскому пейзажу, красногвардейский патруль по воле переводчика сопровождают музыканты и т. п.

В 1971 г. вышла составленная и переведенная В. Данеком книга «Александр Блок. Последние ямбы» ²⁵⁰. Цель сборника — «дополнить уже существующее у нас представление об этом поэте цельной картиной его предсмертного творчества, свидетельствующей о нисхождении из абстрактных сфер "мистических поисков новой красоты" в материальный, земной водоворот жизни и смерти» ²⁵¹. В книгу вошли избранные стихи 1914—1919 гг. Из «Ямбов», эпиграф к которым использован в качестве эпиграфа ко всему сборнику, взяты только четыре стихотворения (все четыре датированы 1914—1919 гг.), они и задают тон всему сборнику, составленному продуманно и представляющему Блока в лучших образцах его поэзии (весь цикл «Кармен», ряд стихотворений из цикла «Арфы и скрипки», несколько стихотворений из цикла «Родина», «Соловьиный сад», «Двенадцать», «Скифы» и др. стихи).

Само название сборника обязывало Данека решить для себя проблему передачи русского ямба. Если, как мы помним, Я. Сейферт и Ф. Д. Пишек, а затем и Я. Тейхман избрали традиционный для переводческой школы Я. Врхлицкого вид чешского ямба (так называемый хорей с ртеdražkou — односложным безударным словом в начале стиха), то Данек избирает форму чешского ямба, также имеющего давнюю традицию в чешской поэтической классике, так называемый «тип стихов с затемненным метрическим очертанием», лишь с тенденцией к ямбу 252. Это главным образом ямбическая строка с дактилическим началом. В сравнении с «ртеdražkovým» ямбом (или в чередовании с ним) такой стих звучит по-чешски гораздо естественнее:

O, blaznivě chci ještě žit: pomíjející jsoucno zvěčnit a neskutečné uskutečnit, neztělesněné ztělesnit! U∸U-U∸U∸ ∸UU-U∸U∸U U∸U-U∸U-U ∸UU-U∸U-

Это не значит, что Данек во всех ямбических (и вообще нехореических и недактилических стихах) сохраняет размер подлинника (например, написанный ямбом «Антверпен» переведен хореем).

Одна из основных особенностей стилистики переводов Данека — свободное течение строки, естественное построение фразы, отсутствие всякого рода «вспомогательных» словечек, столь характерных для ранних чешских переводов Блока. Лишь в переводе «Соловьиного сада», где Данек заменил торжественный анапест более монотонным хореем, в строке подчас слишком тесно коротким словам ²⁵³. Почти нет у Данека и толчеи согласных, противопоказанной блоковской напевности. Великолепно звучат «поющие» гласные в переводе заключительной строки стихотворения: «Я — Гамлет. Холодеет кровь...»:

(блоковская строка: «Клинком отравленным заколот»). Особенно удаются переводчику лирические интонации. Вот, к примеру, перевод строфы из стихотворения «Ты, как отзвук забытого гимна...».

Блок:

Видишь день беззакатный и жгучий И любимый, родимый свой край, Синий, синий, певучий, певучий, Неподвижно-блаженный, как рай.

Vidiš den, je věčně beloskvoucí, vidiš rodný, milovaný kraj, modrý, modrý, k melodii lnoucí, nepromenný, blažený jak raj.

(Видищь день, он вечно сияет белизной, видишь родной любимый край, синий, синий, к мелодии льнущий, неизменный, блаженный, как рай.)

Поэту удается передать и образное содержание строфы, и ее интонацию, и певучесть, протяженность гласных, еще усиленную рифмующимся чешским дифтонгом «ou». Особенно свободен и смел переводчик в передаче блоковских образов, остроумно находя замены, не нарушающие поэтики Блока: («Вернись в красивые уюты» — «do klidných vod se, pěvče, navrať» — вернись, певец, в спокойные воды; «Сердитый взор бесцветных глаз»—«Bezbarvých očí ostrý mraz»—Резкий холод бесцветных глаз), и таких примеров можно было бы привести множество.

В 1973 г. вышла вторая книга переводов Данека из Блока «Музыка грез и мира» 254. Если в «Последних ямбах» гражданская и интимная лирика переплетаются, то в этой книге чистая лирика Блока (грезы) и произведения гражданственные (мир) по замыслу переводчика как бы составляют две параллельные контрастирующие линии. Из предыдущего сборника взяты переводы «Двенадцати», «Соловьиного сада», цикла «Кармен». Тема «грез» дополнена переводами «Ночной фиалки» и «Незнакомки», тема «мира» — «Митингом» и «Новой Америкой».

И в этой книге проявилось лирическое дарование переводчика (особенно в переводе «Незнакомки»), его умение передать блоковскую распевность, характерные для Блока повторы. Таковы в переводе «Новой Америки» строки:

> Путь степной — без конца, без исхода, Степь да ветер, да ветер...

Cesta stepí, nekonečná cesta, step a vitr, vitr...

(Путь степью, бесконечный путь, степь да ветер, ветер...)

Или:

Черный уголь -- подземный мессия, Черный уголь -- здесь царь и жених!

Černé Uhlí — zemní car je zdejší,

(Черный уголь -- здешний земной царь,

Černé Uhli - ženich, mesiaš! Черный уголь - жених, мессия!)

И здесь он смело находит образные эквиваленты: «Tam kde bodlák k zemi pokleká» — Там, где чертополох опускается на колени (у Блока: «Где пригнулись к земле ковыли»). Правда, переводчик порой не учитывает важных для Блока символов: библеизм «царь» превращается в образ «здешнего, земного царя», а также, подобно Естршабу, злоупотребляет уменьшительными (krabek, hřbítek, rohlíček, samotinka, ručka, klíček, děvčatka), встречается у него и недопонимание оригинала. Так, в стихотворении «Сердитый взор бесцветных глаз...» «тесьму» (у Блока — шнур лампы: «Не вы возьметесь за тесьму, Чтобы убавить свет ненужный») переводчик счел блестящим шитьем на груди Эскамильо и неверно перевел всю строфу.

Многочисленные издания Блока позволяют многочисленным переводчикам вступать в творческое соревнование. Так, и Тейхман, и Естршаб, и Данек перевели «Незнакомку». У Тейхмана есть отдельные удачи, но в целом перевод



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «РОЗА И КРЕСТ» В ТЕ-АТРЕ ИМ. Й. К. ТЫЛА. ПОСТАНОВКА О. ШЕВ-ЧИКА. КАПЕЛЛАН—Я. КОНЕЧНЫ, АЛИСА— М. ШОЛЬЦОВА

Фотография, 1972, Пльзень

тяжеловесен. В обоих поздних переводах очень точно передан блоковский контрастный переход от злой иронии к высокому лиризму. Особенно удалась обоим переводчикам вторая половина стихотворения; оба «щеголяют» интересными рифмами: «u vesel» (у весел) — «nevesel» (невесел) — Естршаб; «oblouzen» (обманут) — «okouzlená (очарованная земля) — Данек. Камнем преткновения для всех троих переводчиков оказалась строка с непонятной для чехов реалией: «Чуть золотится крендель булочной...» Тейхман, решив, что это «крендель булочный», понял строку как образное описание луны: «слабо золотится рогалик месяца». Вслед за ним Естршаб перевел: «матово блестит бублик месяца», Данек же пишет более туманно и осторожно: «матово блестит золотой рогалик».

В целом переводы Естршаба и в еще большей степени Данека — свидетельства нового этапа в переводах Блока на чешский язык. Этого нельзя в полной мере сказать о переводах Владимира Сметачека 255. Он хорошо владеет стихом и стремится передать общий смысл русского оригинала, но все «трудные» (т. е. наиболее своеобразные, яркие) места переводит стерто, шаблонно — это общая беда очень многих переводчиков. Заранее можно было бы предугадать, что в стихотворении «Петр» по-чешски не прозвучат

ни «сонно розовеют латы», ни «змей расклубится над домами», ни «зажгутся нити фонарей». Переводчик не пытается найти замену блоковским образам— многозначная строка: «Он будет город свой беречь»—переведена с прозаизирующим «разъяснением»: «Царь свою столицу бережет от позора и нападения.» Не получился у Сметачека и перевод взволнованного лермонтовсковрубелевского «Демона» («Прижмись ко мне крепче и ближе...»). Для молодежного журнала «Мы 67» Владимир Сметачек сделал перевод-монтаж по поэме «Двенадцать» ²⁵⁶, о котором О. Улична справедливо пишет: «...личность переводчика проявилась здесь в стилистическом сдвиге, которым значительно снижена экспрессивность подлинника» ²⁵⁷. При внешнем довольно близком ритмическом звучании в переводе чувствуется некая приглушенность, повествовательность, события как бы пересказываются сторонним, не слишком взволнованным наблюдателем. Встречается и прямое непонимание текста:

У Блока:

Свобода, свобода, эх, эх, без креста! Катька с Ванькой занята— Чем, чем занята? Тра-та-та!

У Сметачека:

Svoboda, svoboda, ale bez křiže. Katka mé s Vaňkou potíže. Pročpak má potíže, vždyt 'je to k neviře. (Свобода, свобода, но без креста! У Катьки с Ванькой затруднения. Почему у нее затруднения? Ведь это невероятно!)

Не совсем представимы и двенадцать красногвардейцев в «сигарами» в зубах, не совсем понятно, что означает «наши парни уходили с красной гвардией воевать» (вместо: «Как пошли наши ребята/В красной гвардии служить») и уж совсем непонятно, зачем к концовке 7-й главы еще приписываются «от себя» две довольно безвкусные строки:

Блок:

Отмыкайте погреба — Гуляет нынче голытьба!

Сметачек:

Otvirejte, pani, sklepy, at' se lůza k sudům lepí! Pijme líh, vino, líh, sranda není žadný hřich. (Отпирайте, господа, погреба, пусть голытьба лепится к бочкам! Пьем спирт, вино, спирт, Шутка — вовсе не грех.)

Вот почему вряд ли можно согласиться с общей положительной оценкой, которую дает этому переводу О. Улична, ставя его в один ряд с переводами Естршаба и Данека и даже в чем-то отдавая ему предпочтение перед переводом Естршаба ²⁵⁸.

В 1972 г. литературное и театральное агентство «Дилиа» выпустило ротапринтное издание перевода драмы «Роза и Крест» 259. Перевел ее актер театра имени Й. К. Тыла в городе Пльзень Ярослав Конечны, сыгравший роль Капеллана в спектакле, поставленном в ноябре 1972 г. Перевод выполнен не только точно, но и чрезвычайно тонко, поэтично. В нем чувствуется вкус переводчика, стремление передать и историческую стилизацию, и особое изящество прозы и стихов. Если сравнить перевод стихов в драме с переводом В. Гамзы, мы увидим и значительно большую близость к подлиннику, и стремление сохранить блоковские образы, и главное — более современное их звучание. В переводах стихов Гамзы еще нередки инверсии ради рифмы, весьма далек от подлинника размер, и, наоборот, в нерифмованном «белом» стихе порой слишком много буквализмов. Конечному же при сохранении чрезвычайной близости к подлиннику всего этого удалось избежать.

В Словакии новые переводы из Блока появились несколько позже: в 1957 г. вышла антология русской поэзии XX в. «Звезда человеческая» ²⁶⁰. Здесь сказалось почти полное отсутствие традиции перевода блоковской лирики. Блоку отведено неоправданно мало места — в три раза меньше, чем Маяковскому или Есенину, даже меньше, чем Твардовскому или Исаковскому. Он представлен наравне с Верой Инбер. Недостаточно продуман и отбор произведений (составитель Рудольф Скукалек). Кроме «Двенадцати» и «Скифов», в антологию вошло восемь стихотворений. Только цикл «Осенняя любовь» и стихотворение «Я Гамлет. Холодеет кровь...», действительно, заслуживали включения в книгу при таком строгом отборе. Остальные стихи, вошедшие в антологию, явно уступают по значимости многим и многим «хрестоматийным» стихам Блока. А ведь не следует забывать, что до этого Блок-лирик был представлен по-словацки лишь двумя переводами из «Стихов о Прекрасной Гаме».

И в поэтическом отношении переводы лирических стихотворений Блока (переводчики Милош Крно и Ян Маерник) не превышают среднего уровня. Они не передают ни своеобразия, ни глубины, ни музыкального волшебства оригинала. В переводе стихотворения «В серебре росы трава...» у М. Крно

в качестве пейзажных реалий фигурируют словацкие виноградники, а строка «руки белые твои» передана в совершенно чуждом Блоку стиле: «твоих белых ручек очертанье...» Не передал тот же переводчик и дух цыганского романса в стихотворении «Была ты всех ярче, светлей и чудесней...». В большей степени удались ему стихи патетического строя («Пусть светит месяц — ночь темна...», «Я Гамлет. Холодеет кровь...»). Я. Маерник чрезвычайно растянул и приблизил к прозе строфы стихотворения «Не сердись и прости. Ты цветешь одино-ко...», а в переводе цикла «Осенняя любовь» то не находит нужного ритмического рисунка и интонации, то заполняет строку как на подбор неудобопроизносимыми словами (а сех krv predsmrtných sl'z zriem), Вторая строфа стихотворения «Когда в листве, сырой и ржавой...»

Когда над рябью рек свинцовой, В сырой и серой высоте, Пред ликом родины суровой Я закачаюсь на кресте...

— в переводе выглядит так:

Keď nad čerením vln ja sťa rek kovovy, vzpätý vo výši pred drsným zrakom vlasti tváre sa zakolembám na kríži — (Когда над рябью вод я как герой металлический, поднятый ввысь, перед суровым взглядом родины лица закачаюсь на кресте...)

Составителю антологии Рудольфу Скукалеку в переводе «Скифов» удалось передать смысл стихотворения, сохранить его выразительность и энергию, его интонационное богатство. Шагом вперед в освоении поэтического наследия Блока стал и его перевод «Двенадцати». Не отличаясь от своего предшественника Есенского в стремлении к точности, Скукалек снимает некоторый налет литературной описательности, кое-где еще свойственный первому переводу, старается оживить, сделать более народной речь автора и персонажей, шире использует фольклор, точнее передает интонацию.

Однако история перевода поэмы «Двенадцать» на словацкий язык имеет и продолжение: через десять лет после перевода Рудольфа Скукалека (в 1967 г.) появился перевод еще одного словацкого поэта — Любомира Фельдека ²⁶¹. Этот перевод зачастую даже отходит от «буквы» текста, но смел и ярок и потому в целом больше приближает нас к подлиннику, чем оба предыдущие. По типу этот перевод близок чешскому переводу Данека.

Приведем несколько примеров:

Блоковское

«должно быть, писатель — /Вития...»

Есенский переводит точно:

Spisovatel zaiste — slovami len tlčie huba...

(Наверняка писатель, только болтает попусту...)

-- но с потерей иронии и растянув вторую строку.

Ритмический рисунок восстановлен в переводе Скукалека:

Literát to bude hádam —

(Должно быть, литератор —

tlčhuba. пустобрех.)

Но все-таки и здесь оценка литератора выражена прямо, без иронии. Казалось бы, дальше отходит от подлинника Фельдек:

To náš básnik asi

(Это наш поэт, наверное,

peje...

поет...)

— но при этом сохраняется и блоковская интонация, и ирония по отношению к писателю, т. е. образ в целом воссоздается более точно.

Или перевод двустишья:

«Эх, эх, освежи,/Спать с собою положи».

С дословной точностью переводит Есенский:

Ech, ech, osvieži,/na postel mňa polož si!

—но, сохраняя блоковское «освежи», не может подобрать к нему столь же точной, как у Блока, рифмы. Получается и литературно, и вместо рифмы—довольно далекий ассонанс. Этих недостатков нет у Скукалека:

Ech, ech, poosvěž,/na posteli so mnou lež!

Но вторая строчка: «Полежи со мной на постели» — далека от грубоватонасмениливой интонации Блока.

У Фельдека:

Ojoj, netrap sa! So mnou teraz vychráp sa! (Ой, ой, не мучайся! / Выспись теперь со мной!)

Как и чешским переводчикам, нелегко дался словацким поэтам перевод последних строк поэмы. Если в чешском переводе Данека все же, хоть и в звательном падеже, удалось зарифмовать Христа в конце последней строки, то по-словацки это не удается ни одному из переводчиков.

Есенский переводит:

Ježiš Kristus — popredku (впереди).

Скукалек:

S ružokvetmi bielymi — Ježiš Kristus — pred nimi (перед ними).

Совсем не удались эти строки Любомиру Фельдеку:

...biele ruže vôkol sluch— Ježiš Kristus, boži duch.

И «vôkol sluch» — вокруг ушей, и «божий дух» в конце не удовлетворили самого переводчика. В готовящемся новом издании поэмы, с которым нас любезно познакомил Л. Фельдек, он переделывает их:

ovenčený bielymi kvetmi — Kristus pred nimi.

И здесь еще очень значительные в сравнении с Блоком потери: снова Христос «в безударном положении», из-за неудачного переноса «kvetmi» (цветами) не хватило места для слова «Иисус». И все же, читая переводы словацких поэтов, видишь, как они ближе и ближе подходят к тому высокому художественному совершенству, с которым передал «музыку революции» Блок.

С переводческой интерпретацией лирики Блока 1901—1908 гг. выступил молодой словацкий поэт Ян Кошка, опубликовавший книгу «Александр Блок. Стихи о Прекрасной Даме» 262. Наиболее удачен отбор и перевод раздела «Стихов о Прекрасной Даме», давшего название всей книге. Стремление Я. Кошки передать дух и суть ранней лирики Блока, ее образно-философскую систему почти полностью удалось претворить в переводе таких стихотворений, как «Вступление» («Отдых напрасен. Дорога крута...»), «Ночью вьюга снежная...», «Бегут неверные дневные тени...». И все же добиться цели поэту удается далеко не всегда. Так, в стихотворении «Снова ближе вечерние тени...» переводчик, абсолютно точно передавая ритмико-мелодическую сторону стиха, добивается такого же медлительно-напевного звучания, как у Бло-та. Довольно точно передает он и содержание стихотворения, заменяя по

смыслу всего две строки, но подыскивая для замены образ «в ключе» стихотворения.

Блок:

Чуть во мраке светильник завижу, Поднимусь и, не глядя, лечу...

Перевод:

Noc už krídla slepé položita, Plamen sviec sa sotva mihota. (Ночь уже крылья слепые сложила, Пламя свеч чуть мигает...)

Однако есть важный для стихотворения уровень, которого перевод не отражает. Как это ни парадоксально, хотя критика обвиняла В. Кошку в излишней архаизации ²⁶³, в переводе этого стихотворения недостает именно приподнятой архаизации лексики, характерной для Блока периода «Стихов о Прекрасной Даме»: «сонмы» он переводит словом «толпы» (houfy), «всколыхнулись» — словом «сдвинулись с места» (Rohli) и т. д., и потому язык перевода оказался более литературно-нейтральным, «неокрашенным», чем у Блока. То же происходит и в ряде других стихотворений этого цикла: в стихотворении «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...» нет ни «облика» (он заменен нейтральным «tvár» — лицо), ни «лучезарности»; в стихотворении «Без меня б твои сны улетели...» слова «Начертала я Имя» переводятся «Написала я Имя». Нельзя, конечно, не учитывать трудности перевода своеобразной блоковской поэтики на другой язык, но тем не менее совсем отказываться от этого переводчик не должен. Из стихов более поздних В. Кошка отбирает в основном любовную лирику, и переведены эти стихи с большими потерями. Стирается и нивелируется многообразие блоковских ритмов и интонаций, порой «хромают» рифмы (так, переводчик не замечает рифм в конце «Ночной фиалки» и отдельных рифмующихся стихов в начале и середине поэмы), не передается богатство образной системы, некоторые идиомы вообще недопонимаются, и переводчик их просто калькирует: например, строка: «Нам скоротает век работа» (из стихотворения «Холодный день») — переводится: «Nás čaka práce na storočie» (Нас ждет работа на столетье), причем к этому еще добавляется строка: «Nie! St'astie problem pre svoloč je» (Heт! Счастье — проблема для сволочи, сброда), вместо блоковского: «Нет! Счастье — праздная забота...» и т. п. Однако можно согласиться с Душаном Слободником в его общей положительной оценке работы переводчика 264.

Иван Слимак отобрал и перевел ряд статей Блока. В книгу «Александр Блок. Эссе» ²⁶⁵ вошли статьи «Безвременье», «О драме» (не полностью), «Генрих Ибсен», «Народ и интеллигенция», «Ирония», «Крушение гуманизма», «Интеллигенция и революция». Критика единодушно приветствовала это издание, отмечая удачный и продуманный состав первого словацкого сборника прозы Блока.

Издательская практика, проявившаяся в сборниках Естршаба, Данека, Кошки, составленных поэтом-переводчиком на основе выдвинутых им индивидуальных критериев, имеет свои преимущества (книгу переводит один поэт-переводчик с единой творческой концепцией). Но при этом читатель каждый раз получал лишь частичное представление о поэтическом наследии Блока. Подчас отбор произведений оказывался слишком субъективным (книга переводов Естршаба), а объем подобных изданий, выходивших в традиционных поэтических сериях, был слишком ограничен.

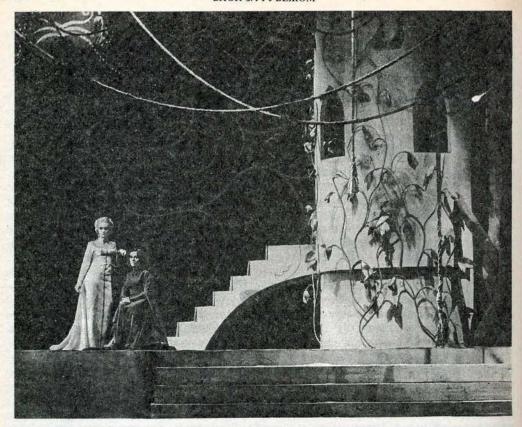
Наряду с новыми переводами Блока в послевоенные годы публиковались и переиздания старых 266 .

Можно, однако, согласиться с редакционным примечанием к книге «Вечерние лампы», где признается, что чешские издатели все еще в долгу перед великим русским поэтом, поскольку «систематическое и, действительно, всестороннее представительное» издание его избранных произведений на чешском языке отсутствует. Нет такого издания и в Словакии. По типу к нему

ближе всего составленная Я. Тейхманом книга «Александр Блок. Из творческого наследия», о достоинствах и недостатках которой говорилось выше. Итак, Блок-лирик был по-настоящему открыт в Чехии лишь в 50—70-х годах благодаря книгам Тейхмана, Естршаба и Данека. Словакии открытие лирики Блока 1908—1921 гг. еще только предстоит.

V

Первой и самой значительной попыткой интерпретации творчества Блока в освобожденной Чехословакии была лекция Индржиха Гонзла «Русский и советский реализм», прочитанная в связи с 28-й годовщиной Октябрьской революции ²⁶⁷. Гонзл писал о Блоке-драматурге еще в книге «Современный русский театр» (1928), где он характеризовал его как сознательного примитивиста, использующего традиции комедии дель'арте. Ныне режиссер и автор первой чешской инсценировки «Двенадцати», ставший после освобождения Чехословакии от фашистской оккупации одним из художественных руководителей пражекого Национального театра и главным редактором журнала, посвященного теории театра и кино, рассматривает поэму Блока (а вместе с ней и послеоктябрьское творчество Брюсова, Белого, Луначарского и Мейерхольда) как проявление особой разновидности русского символизма, который, в отличие от западноевропейского символизма, «далекого от жизни и упадочного», по своему «смыслу, развитию и тенденции», может быть назван «революционным символизмом». «Абстрактному», «академическому» символизму Демеля, Метерлинка, Клоделя, Геона Гонзл противопоставляет «конкретный, нешаблонный и революционный символизм» Блока, ибо на его примере можно понять характерные черты русского искусства, устремленного к революционной борьбе и в те моменты, когда оно «кажется бегством в фантазию, мечту, историю и т. п.» Специфически «русский характер» таких произведений, как «Двенадцать» и «Скифы», которым трудно найти аналогию в западноевропейской поэзии, Гонзл видит в самом их художественном методе и направленности. Приведя цитаты из первой и заключительной глав «Двенадцати», он обращает внимание на то, «какие факты действительности» и «*какие слова»* избирает поэт для выражения своей мысли. «Слова и вещи, выступающие как символы (посредники), с помощью которых поэт сообщает читателям свою тайну, отличаются не только тем, что это слова и факты актуальнейшего настоящего, но и тем, что поэт просвечивает своим прозрением именно эту самую сиюминутную, самую неустоявщуюся и самую заляпанную грязью действительность, что он делает из нее символическое воплощение извечной человеческой мечты» 268. «Конкретность, живую реальность» символов Блока Гонзл сравнивает с «лишенными материальности символами» западных и чешских символистов, для иллюстрации избрав творчество Отакара Бржезины. И Блок, и Бржезина пользуются религиозной символикой, поскольку она пронизана человеческой мечтой о царстве справедливости на земле. Но если одних поэтов религиозная символика уводит в область религиозных представлений и верований, то другие делают целью своей поэзии «борьбу конкретного человека за счастье в этом конкретном мире». «Такой поэтический способ является русским способом, это метод Александра Блока; его участие в Октябрьской революции, его сотрудничество с большевиками в делах культуры — логическое следствие этого поэтического метода, который мы можем вычитать из его стихов» 269. Считая символистский театр «историческим исходным пунктом» современного театра, Гонзл ставит вопрос о характере того бегства от действительности, который был свойствен русскому символистскому театру, и проводит параллель между романтизмом и символизмом. Как существовал буржуазный «риторический» романтизм Шатобриана и Гюго, с одной стороны, и революционный романтизм Бореля, Нерваля, Махи — с другой, так существует символизм трусливого бегства от жизни в религию, в надземные миры и «неакадемический, живой, горем



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «РОЗА И КРЕСТ» В ТЕАТРЕ ИМ. Й. К. ТЫЛА. ПОСТАНОВКА О. ШЕВЧИКА. АЛИСА—М. ШОЛЬЦОВА, ИЗОРА—В. ВЛЧКОВА Фотография, 1972, Пльзень

и славой жизни забрызганный символизм, который любит действительность, людей и вещи как единственных и лучших носителей скрытых и таинственных поэтических значений» ²⁷⁰, символизм революционный, символизм Блока и Есенина. Гонзл здесь переносит на символизм широко распространенную в марксистской критике концепцию двух романтизмов. Именно под этим углом зрения он рассматривает Мейерхольда и «Балаганчик» Блока в его постановке. Казалось бы, странное противоречие: Гонзл называет свою лекцию «Русский и советский реализм», а посвящает ее в основном русскому революционному символизму и футуризму. Однако Гонзл видит «русский реализм» не только в русской реалистической классике от Пушкина до Чехова и Горького и от Щепкина до Станиславского, но и в русских художественных течениях, считавшихся нереалистическими. Творчество Блока, Белого, Луначарского, Маяковского, Мейерхольда служит для него аргументом в пользу широкой концепции нового реалистического искусства, в котором могли бы найти свое место и традиции чешского революционного авангардизма ²⁷¹.

Если Гонзл вновь декларировал связь чешского революционного искусства с творчеством Блока, то Милош Матула, опубликовавший статьи о Блоке в католических журналах «Вышеград» и «Арха» ²⁷², выступил как продолжатель чешской консервативной традиции в восприятии Блока. Матула любит поэзию Блока, но интерпретирует ее односторонне, преувеличивает в ней роль «голубых туманов». Защищая Блока от возможных обвинений в богохульстве и вместе с тем подчеркивая, что он «ни для кого не может быть вождем»,

католический критик апеллирует к бремоновской теории чистой поэзии и утверждает, что в лирике Блока «волшебное прикосновение подлинной поэтической красоты» ощущается «почти всюду и в полной мере» ²⁷³.

С иными акцентами, но тоже в традициях 20—30-х годов писали о Блоке авторы некоторых юбилейных заметок, опубликованных в августе 1946 г.: «Прошло 25 лет с тех пор, как умер (1921) выдающийся русский поэт, символист А. А. Блок, автор стихов о Прекрасной Даме, символистских драм ("Балаган-Чик"—sic! — В. К., О. М., "Незнакомка")... и в особенности удивительных стихотворений "Двенадцать" и "Скифы"... Для многих остается непонятным, почему в стихотворении "Двенадцать" именно впереди рядовых революционных солдат шагает невидимый и неуязвимый Христос с кровавым знаменем. Но разве не стремились подчас безбожные революции устранить социальную и политическую несправедливость, когда церковь закрывала на нее глаза?» ²⁷⁴.

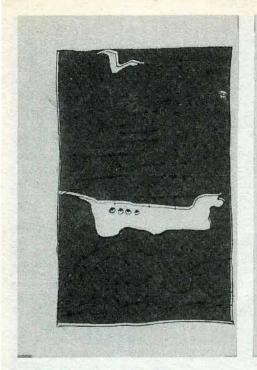
Видевший в «Двенадцати» выражение стихийности революции и осуждение старого мира, Вацлав Бегоунек 275 называл Блока «поэтическим пророком прекрасного будущего страны, которая из нищеты и крови поднялась до осуществления самых смелых мечтаний человечества». О «Двенадцати» как о «концентрированном изображении всего объективно увиденного и прочувствованного в то время», как о «стихотворении необычайной свежести и революционной твердости» писал автор заметки в словацкой коммунистической

газете «Правда» 276.

Йозеф Бечка в лекции «Развитие русской литературы в СССР» отмечал: «Просто удивительно, как русские символисты в лице трех своих представителей Александра Блока, Андрея Белого и Валерия Брюсова приветствовали русскую революцию. В особенности первый из них, поэт большого масштаба, своим произведением "Двенадцать", поразительным реалистическим видением марша двенадцати апостолов нового строя, двенадцати революционных солдат, оборванных, необразованных, жестоких, пожалуй, даже циничных, но воодушевленных революцией и верящих в ее силу, в правду своего вождя, который, незримый для мирского ока, шагает подобно белому призраку под красным знаменем во главе своих последователей, устремляясь в сражение за новый строй, -- навсегда останется положительным явлением в истории русской литературы. А если мы взглянем на это стихотворение не только глазами эстетика или литературного историка и критика, оно объяснит нам еще один момент русской революции: почему широчайшие массы шли за подлинным творцом революции, за Лениным, почему Ленин был и остается неприкосновенным и святым символом революции». (Dr. Joser Bečka. Vývoj ruské literatury v SSSR. Dělnická akademie v Turnové. Turnov, 1946,

Хотя А. Грунд в статье «Славянофильство в новой чешской литературе» ²⁷⁷ упоминал Блока в числе русских поэтов, усвоенных чешской культурой, в то время еще возможно было появление таких книг, как обзор Яна Река «Советский Союз в произведениях своих писателей» ²⁷⁸, где среди поэтов, которые в предгрозовой душной атмосфере пророчески предсказывали революцию, наряду с Блоком, Белым, Брюсовым и Маяковским назван А. Безыменский, начавший печататься в 1918 г., а о самом Блоке говорится в таком контексте: «О казни советских комиссаров в Баку напоминают штурмовые стихи "Баллады о двадцати шести" Есенина (...). На тот же сюжет написано и знаменитое стихотворение Блока "Двенадцать"» ²⁷⁹. Поэтому положительным явлением был выход «Обзора истории русской литературы» Йозефа Ирасека ²⁸⁰, где подробно перечисляются все основные произведения Блока (вплоть до отдельных статей) и в объективистско-позитивистском духе дается краткое изложение их содержания.

В 1949 г. выходит новое издание «Двенадцати» в переводе Богумила Матезиуса. Послесловие «Блок и его "Двенадцать"» написала ученица Матезиуса, впоследствии видная переводчица русской и русской советской прозы



ALEXANDER BLOK O PREKRASNEJ DAME

Preložil JÁN KOŠKA

TATRAN

БЛОК. СТИХИ О ПРЕКРАСНОЙ ДАМЕ. ПЕРЕВОД Я. КОШКИ Братислава, 1972 Обложка и титульный лист

Надежда Слабигоудова 281. В примечании к статье она сообщала, что при анализе «Двенадцати» опиралась на лекции Матезиуса. Н. Слабигоудова характеризует биографию Блока как «путь между революциями» и подчеркивает напряженность и сложность духовной эволюции поэта. Путь Блока обрисован как «путь из тишины дедовского сада и мистики юношеских лет к мыслям о народе и будущем родины» ²⁸². Несмотря на сжатость изложения, о Блоке сказано главное. Отношение к Октябрьской революции характеризуется как романтическое («... видел в ней стихийную разрушительную силу, призванную мгновенно и окончательно изменить весь уклад жизни») 283. «Возмездие» характеризуется как переход от индивидуальной темы к общественной. В «Двенадцати» намечается три основные линии: старый мир, новый мир и «эротическая линия». Переплетение их создает образ города, охваченного революционным смерчем. Конец символически неясен. Основные проблемы — революция, Россия, религия. В этом послесловии Н. Слабигоудова явно следует не только за Б. Матезиусом, но и за советскими блоковедами. Но известная недооценка дореволюционного творчества Блока («...постепенно уходит с литературной сцены, как уходит с нее весь русский символизм. Однако некоторые его произведения остаются как дары революции, и самое выразительное из них — "Двенадцать"²⁸⁴»), очевидно, еще связана со взглядами Б. Матезиуса ²⁸⁵. Опыт национальной литературы подсказывает Слабигоудовой и мысль о сходстве Блока и Антонина Совы.

В статье «Путь Александра Блока» ту же параллель проводит и Йозеф Седлак ²⁸⁶, говорящий о Блоке как о последнем великом предреволюционном поэте, с имени которого как автора «Двенадцати» и «Скифов» начинается и первая страница истории советской литературы. Трагизм пути Блока, по мнению Седлака, заключается в оторванности поэта от народа и одновременно в его страстном стремлении сблизиться с народом. В этой связи «Двенадцать» и «Скифы» — только первый шаг его к новому творчеству.

Массовое усвоение опыта советского литературоведения, утверждение новой научной методологии не проходили, однако, безболезненно. Вульгаризаторские тенденции, отрицательно сказавшиеся на развитии советского литературоведения конца 40-х — начала 50-х годов, получили отголосок и в молодом марксистском литературоведении Чехословакии.

Это проявилось, в частности, в том, что в результате своего рода культа поэзии Маяковского заслонялось творчество других советских поэтов. Юлиус Доланский писал, например, в статье «Маяковский среди нас»: «Так в лице Маяковского в русскую предреволюционную лирику вступал совершенно новый "лирический герой". Он демонстративно поворачивался спиной ко всем идеалистическим нытикам, у которых хватало духа славить Прекрасную Даму, в то время как царская Москва и Петербург кишели проститутками и утопали в нравственной и физической нищете» 287. Если некогда издатель и критик О. Шторх-Мариен «побивал» Маяковского Блоком («Не сравнивайте Маяковского с Блоком. Блок — поэт религиозных экстазов, Маяковский — тенденциозный ритор и крикун партии») ²⁸⁸, то теперь Маяковский и Бедный оттесняли Блока на задний план, а Маяковским, Д. Бедным и Блоком, в свою очередь, «побивали» Есенина, Пастернака, Ахматову и т. п. При этом из творчества Блока выделялись лишь «Двенадцать» и «Скифы» и больше подчеркивалось, чего Блок недопонял и не отразил, чем то, что ему удалось понять и отразить. Такая тенденция характерна и для богатых фактическим материалом книг Мирослава Дрозды «Борьба РКП(б) за советскую литературу и ее резонанс у нас» 289 и Яна Иши «Чешская поэзия двадцатых годов и поэты советской России» ²⁹⁰. На последнюю мы неоднократно ссылались, и она до сих пор остается наиболее подробным исследованием воздействия Блока на чешскую поэзию 20-х годов. Характерно также, что тейхмановскому изданию Блока, вышедшему в 1955 г., была предпослана статья Владимира Орлова, перепечатанная из советского однотомника издания 1946 г. Составитель предпочел предоставить слово советскому ученому, знатоку Блока, не решаясь выступить с оценкой творчества поэта сам и явно опасаясь предоставить эту возможность своим соотечественникам.

Положительную роль в отношении к Блоку в ту пору сыграли сообщения о широком размахе, какой приняло в СССР празднование 75-летия со дня его рождения ²⁹¹.

Выход книги Тейхмана, приуроченной к тому же юбилею, стал значительным фактором и в самом осмыслении блоковского наследия. При всех недостатках состава эта книга наглядно показала, что предреволюционная поэзия Блока не была поэзией декадентского разрыва с действительностью, как это порой утверждалось. «Под обусловленным эпохой символистским наносом...—писал в рецензии «Над новым избранным Александра Блока» молодой в ту пору русист Иржи Гонзик, — развертывалась острая, смертельно серьезная борьба, разыгрывалась гигантская духовная драма, которая отнюдь не была всего лишь отражением субъективных настроений Блока, а отражала общий кризис предреволюционной России...» 292. Обращаясь к истории чешских переводов Блока, Ярослав Завада 293 отмечал, что Блок-лирик долгое время был представлен по-чешски лишь своими ранними символистскими стихами, между тем как после 1905 г. он сам выступал против декадентства и искал путей к реализму. В связи с выходом книги Тейхмана переводы поэзии Блока впервые стали объектом научной критики, исходящей из определенных теоретических установок (критическое выступление И. Вайля против антологии А. Курца было лишь первым шагом на пути к такой критике). Ярослав Завада, выдвигая ряд верных тезисов (например, что «камертоном» при переводе ранних стихов Блока могут быть ранние сборники наиболее музыкальных чешских поэтов первой половины ХХ в. — Карела Томана, Иозефа Горы и др.), был сторонником дословного перевода, одновременно скрупулезно воспроизводящего и форму оригинала. Трудно согласиться с его завышенной оценкой художественного дарования переводчика и состава

книги. В полемике с ним Зденек Гержман и Александр Штих исходят из принципа художественного перевода, в котором не может не проявляться индивидуальность переводчика. Они за целостное воспроизведение оригинала, а не верность ему в деталях. Главное для них—чтобы переведенное стихотворение производило на читателя такое же художественное впечатление, как оригинал. Естественно, что общий уровень переводов Тейхмана их не удовлетворял. Однако нельзя согласиться и с их уничижительной оценкой его работы.

С начала 60-х годов чешские, а вслед за ними и словацкие литературоведы стремятся внести свой самостоятельный вклад в интерпретацию творчества Блока, дать его актуальное прочтение. Автор анонимной юбилейной заметки, опубликованной в журнале «Творба» в связи с 80-летием со дня рождения Блока, видит в «Двенадцати» не только «первое великое произведение об Октябрьской революции», но и поэтическое претворение мысли о том, что «великая эпоха может быть значительнее тех индивидуальных личностей, которые ее осуществляют» ²⁹⁴. Мирослав Дрозда в книге «Русская советская литература» 295 подчеркивает, что революционный процесс был для автора «Двенадцати» потоком «грязи и чистоты, святости и безбожия». По его мнению, в «Двенадцати» нельзя видеть реалистическое изображение революции и всех ее движущих сил. «Элементы реальности» не складываются в объективную картину реальности, а проецируются на романтическую перспективу. «Симфония революции» возникает из полярных контрастов. Дрозда, как Матезиус и Новомеский, считает, что у Блока красногвардейцы стреляют в Христа, а тот идет впереди них, вопреки их враждебности к нему. В этой сквозной романтической полярности, в этом восприятии революции как очистительной молнии, рождаемой притяжением противоположных полюсов, М. Дрозда видит неповторимость поэмы. В новом прочтении «Двенадцати» Дрозда полемичен, и прежде всего это подспудная полемика с самим собой как автором книги «Борьба РКП(б) за советскую литературу и ее резонанс у нас, 1917—1925», где (вслед за советскими исследователями 1940-х — начала 1950-х годов) автор упрекает Блока в неверной типизации при изображении представителей нового мира.

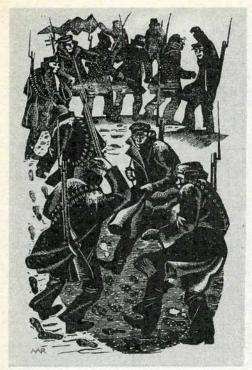
Если Дрозда основное внимание уделяет анализу «Двенадцати», то Майта Арнаутова, выступая в том же жанре сжатого творческого портрета 296, подробнее говорит о лирике Блока. В ее концепции Блок перерастает символизм. «В его творчестве все лучшие элементы символизма выкристаллизовались в новое образование, поэтическим волшебством и мастерским совершенством формы которого мы восхищаемся до сих пор» 297. М. Арнаутова отмечает, что, отдаляясь после 1905 г. от мистики, Блок использует тонкий символизм для «овладения действительностью», стремясь раскрыть «тайну сложных взаимоотношений человека и мира». Изменяется и стиль Блока, очищаясь и обретая классическое совершенство. По поводу «впечатляющей конкретной символики» в зрелом творчестве Блока М. Арнаутова пишет: «Теперь символ для Блока — это художественное средство, составная часть эстетической концепции, а не намек на некое ирреальное Неизвестное» ²⁹⁸. Революцию — это последнее воплощение Незнакомки — Блок воспринимает «романтически и анархически». Вся противоречивость и неоднозначность его отношения к ней сказалась в образе Христа.

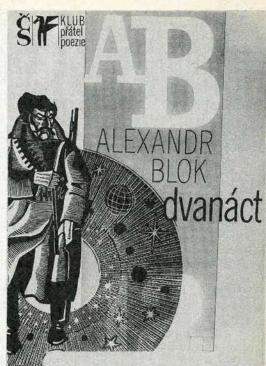
Ярослав Тейхман в статье «Двенадцать. Первое изображение Октября в советской литературе» ²⁹⁹ подходит к раскрытию смысла поэмы с точки зрения творческой биографии поэта и общего контекста его высказываний. Это первый столь полный чешский комментарий к поэме (предшественником Тейхмана в этом плане был Я. Махал). Исследователь отмечает не связанный с церковной традицией характер образа Христа и, вновь однозначно приняв версию о стреляющих в Христа красногвардейцах, связывает этот момент с характерным для Блока пониманием революции как стихии: «Те, кто в эпосе Блока делает революцию, могут и не понимать смысла революции...» ³⁰⁰.

Ладислав Штиндл в статье «Горький после Октября» ³⁰¹ обращает внимание на взаимоотношения Горького и Блока и отмечает моменты сходства и несовпадения в их общественно-философских взглядах. В более широком плане эту проблему разрабатывает Мирослав Дрозда в докладе «Модерна, авангард и Максим Горький», прочитанном на VI Международном съезде славистов в Праге ³⁰². О «панмонголизме» как «островке» старых взглядов в новом мировоззрении Блока говорил на съезде выступивший с прениями по докладу Мартина Нага «Маяковский и Незвал» Ярослав Буриан ³⁰³.

Зденек Матгаузер пришел к Блоку от Маяковского, занявшись изучением философских и эстетических основ русского символизма как «начал» развития всей русской поэзии ХХ в. Этот путь от Маяковского к Блоку, нашедший отражение в ряде книг и статей, привел Матгаузера к эссе «Рыцарь и купина», служащему послесловием к книге «Вечерние лампы» 304. В монографии «Искусство поэзии. Владимир Маяковский и его эпоха» 305 Матгаузер говорит о Блоке и Есенине как о поэтах, которые чертами сходства и различия с Маяковским помогают найти ключ к анализируемой литературной эпохе 306, и высказывает о русском символизме и о Блоке глубокие и свежие суждения. Так, нам представляется интересной мысль Матгаузера о том, что принцип «вне добра и зла» в «Двенадцати» имеет совсем иное значение, чем в декадентской литературе. Блок выбирает исторический момент, когда новая этика только рождается, когда происходит первое отделение добра от зла и добро обладает более сильным внутренним зарядом. Поэт подчиняет «первоначальную синкретичность добра и зла» революционному гуманизму. Если Тейхман тремя годами позже будет рассматривать треугольник Петька—Катька—Ванька как побочный эпизод с чисто композиционной функцией ³⁰⁷, то Матгаузер связывает его с самой сутью отношения Блока к революции: эта «кровавая жертва», так же как и образ Христа, служит для искупления и оправдания революции. Осмысляя историю развития советской поэзии, Матгаузер и другие современные чешские исследователи (в частности, М. Арнаутова) вновь обращаются к проблематике книг Кубки, Вейля, Тейге. Если для Франтишека Кубки ведущей линией русской поэзии была линия, представленная именами: Блок, Ахматова, Клюев (хотя он отдавал должное Маяковскому и Есенину), то в книгах Вейля и Тейге центральная фигура — Маяковский, поэтика которого была значительно ближе чешскому революционному авангардизму. Русист Матгаузер писал свою монографию о Маяковском как раз в то время, когда его коллеги-богемисты осуществляли реабилитацию традиций чешского революционного авангарда (Незвал, Библ, Гонзл. Э. Ф. Буриан), и в целом она имела ту же направленность. Работа над книгами о современной советской поэзии («Современная советская литература, II. Русская поэзия», 1964; «Спираль поэзии», 1967) 308 убеждает Матгаузера, так же как Арнаутову, в существовании живой и активной блоковской традиции на протяжении всего развития советской поэзии. В статьях, вошедших в книгу «Непопулярные исследования» (1969) ³⁰⁹, 3. Матгаузер все чаще отдает должное Блоку, хотя и считает, что гениальный Блок в отличие от Маяковского не был «конгениален революции». Подступом к Блоку для Матгаузера была разработка идеи «символистского объекта» в статье «Золотой век русской поэзии» (1967) 310. «Символистский объект» — понятие более широкое, чем «символ». Оно включает в себя и связь между символами, и самого поэта-символиста. Сопоставляя «Скифов» как символистский суммарный образ с образом Ивана в «150 000 000» Маяковского как футуристическим суммарным образом, Матгаузер пишет, что у Блока это образ «символически загадочный, сложный как человеческий характер, переливающийся, изменчивый». Уже в этой статье он формулирует мысль, которая станет главной в его блоковском эссе, — мысль отом, что у Блока в «новом», «побеждающем» всегда есть отголоски «старого», «побежденного», а если временно торжествует старое, в его торжестве ощущается предвестие победы нового.

Органично объединив в эссе «Рыцарь и купина» биографический и теоретический подход к творчеству Блока, чешский исследователь строит все





БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ. НА ЧЕШСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ Прага, 1977
Обложка и иллюстрация работы М. Ромберга

изложение на раскрытии блоковского двойничества. Он полемизирует с упрощенным пониманием эволюции Блока как прямолинейной эволюции от мистицизма к жизненной конкретности, равно как и с «теорией» превращений Прекрасной Дамы в Незнакомку, Незнакомки — в Снежную маску, Снежной маски — в Россию, России — в Революцию. «Блок преодолевал символизм, но изнутри, в русле той проблематики, которую в нем нашел: символистское двоемирие было для него не столько вечным дуализмом мира явлений и застывшего идеального мира, сколько таинственностью мира реального, загадкой его смысла». Говоря о «Двенадцати», Матгаузер выделяет «максималистский реализм» Блока, проявившийся в том, что «внешний план художественного экрана, тематическая область «настежь открыты для жизненной реальности», а второй, глубинный уровень текста перестает быть «мистической параллелью явлений, отраженных на экране», раскрывает их идейную глубину, обобщенный смысл, нравственную норму, перспективу. С позиции контрастности и «нетождественности миров» блоковской поэзии рассматривает Матгаузер и образ Христа: Христос — это не только реализация «белого принципа», не только «символ нового», но и «отблеск побежденного», а сквозь «черноту» внешнего вида и некоторых поступков красногвардейцев «продирается» «ослепительно чистый смысл их исторического деяния» 311.

В послесловии к сборнику переводов Вацлава Данека «Последние ямбы» Иржи Гонзик 312 сходится с Матгаузером в утверждении «монистической» основы блоковского двойничества, заключающейся в стремлении проникнуть к «беспокойному ядру» реальности, создать «поэтический эквивалент сути

оытия».

Вацлав Данек в послесловии к книге «Музыка грез и мира» и Ян Кошка в послесловии к книге «Стихи о Прекрасной Даме», так же как и Иван Слимак

в предисловии к «Эссе», дают переводческие интерпретации облюбованного ими автора. Во многом это обоснование переводческого выбора и биографический комментарий к включенным в книгу произведениям. Если Данеку уже не нужно доказывать необходимость более широкого знакомства с Блоком, то в статьях Кошки и Слимака сильны полемические ноты, доказывающие, что недостаточное знакомство словацкого читателя с дореволюционным Блоком при полном незнакомстве с его прозой и драматургией имело и общественную подоплеку, в какой-то мере было следствием вульгаризаторских взглядов на его творчество. Не случайно Слимак упоминает о праздновании 90-летия Блока в СССР. Его широкий размах нашел отклик и в Чехословакии, причем особенно в Словакии 313.

Появление переводов Естршаба, Данека, Кошки не только вызвало новый интерес к Блоку (опять же особенно в Словакии, где Блок-лирик, собственно, открывался почти заново), но и способствовало возобновлению споров о том, как нужно переводить Блока. В Словакии возникла острая дискуссия между молодыми поэтами Яном Замбором и Яном Кошкой 314. Первый, явный последователь переводческой линии Любомира Фельдека, выступал за актуализацию перевода; второй отстаивал необходимость сохранения особенностей символистской поэтики. Словацкий теоретик перевода Антон Попович не только иллюстрирует свои положения некоторыми переводами из Блока (Фельдека, Кошки, Естршаба), но и вспоминает о нем как об образцовом редакторе переводов 315. Исходя из содержания и стилистики поэмы «Двенадцать» Ольга Улична 316 и Светла Матгаузерова (младшая) 317 детально проанализировали ее основные чешские переводы (переводы Я. Сейферта, Б. Матезиуса, В. Данека и В. Естршаба) 318. О. Улична при этом стремится внести свой вклад в определение ее жанровой специфики. Результаты своих наблюдений она суммарно сформулировала в такой схеме:

- Поэма непосредственно реагирует на актуальное общественное событие общенационального и всемирного значения.
- II. Действительность отражена на двух содержательных уровнях. Определяющим является обобщенный уровень, схватывающий общественное событие как бы взглядом сверху. Речь идет не о реалистическом и объективном изображении, а о передаче авторского восприятия революции.
 На втором уровне речь идет о конкретном эпизоде, в кото-

ром проблема эпохи сопоставлена с человеческой драмой.

- III. Что касается постановки временных определений, то на обоих содержательных уровнях акцентируется сиюминутность происходящего. Обобщенный уровень развернут в открытом времени и связи с внесюжетной реальностью. Уровень эпизода отличается относительно большей замкнутостью, но и здесь автор не стремится создать эпический фиктивный мир.
- IV. Поэма не рассказывает о революции, а воспроизводит ее атмосферу. Непосредственно схватывает впечатления, факты и образы революции. История Катьки и Петрухи скорее демонстрируется, чем рассказывается.
- V. Героем является не индивидуум, а народная масса. Фигуры увидены односторонне, в их отношении к конфликту и не имеют психологического развития. В общем они характеризуются не описанием, а речью и действием. Ряд безжизненных фигурок и двенадцать красногвардейцев несут скорее функцию символа.
- VI. Авторский субъект максимально подавлен. Автор предоставляет слово анонимным рассказчикам и персонажам.

Лирическая черта.

Лирическая черта.

Эпическая черта.

Лирическая черта.

Лирико-драматическая черта.

Лирико-драматическая черта.

Рассказчик из народа не сохраняет дистанции по отношению к событиям, а непосредственно их репродуцирует, потому что находится в центре действия. В этом приеме проявляется атворское отношение к изображаемой действительности и его отождествление с исторческим процессом ³¹⁹.

Лирическая черта.

Таким образом, ведущим оказывается лирико-драматический принцип, синтетичность и полифоничность изображения действительности при добровольной пассивности авторского субъекта по отношению к изображаемой реальности, в чем проявляется его слияние с эпохой. Мы воздержимся от полемики с частными суждениями исследовательницы («безжизненность» эпизодических персонажей). Однако привлекает само ее стремление к конкретному и самостоятельному анализу.

Переводя многочисленные высказывания чешских и словацких авторов о «Двенадцати», при характеристике жанра этого произведения вместо привычного для нас термина «поэма» мы писали «стихотворение», «песнь», «эпос», «эпопея». Это не случайность. Дело в том, что у чехов и словаков нет термина «поэма». Слово «роета», заимствованное после 1945 г., воспринимается в Чехословакии как русизм, обозначающий эпическое стихотворное произведение русского происхождения. Впервые заметила это и сделала из этого некоторые теоретические выводы Светла Матгаузерова (старшая) в статье «К вопросу о русской поэме» 320. По ее мнению, тут сказалось то обстоятельство, что в чешской поэзии (она не касается словацкой) главенствующую роль играли лирические жанры, между тем как в русской поэзии преобладала эпика (народный эпос — басня — поэма). Поэмы Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Маяковского, Блока, Есенина живы так же, как их лирика. Сама эпика в Чехии носила иной характер, была более лиричной, рефлективной либо представляла собой стилизацию югославянского или русского народного эпоса (Челаковский, Галек, Зейер). Мысли С. Матгаузеровой получили развитие в работах Дануши Кшицовой ³²¹ и Э. Пановой ³²², хотя эти авторы, видимо, пришли к своим выводам самостоятельно, поскольку на статью С. Матгаузеровой не ссылаются. Однако Д. Кшицова прослеживает развитие чешской поэмы (интересно, что она уже широко пользуется для ее обозначения русским термином) значительно подробнее, чем С. Матгаузерова, пишет о параллельном возникновении чешского и русского символизма, отмечает жанровую близость баллад А. Совы и поэм Блока («Ночная фиалка», «Соловьиный сад», «Двенадцать», «Скифы»); находит чешские аналогии и к сюжетной поэме типа «Возмездия», хотя чешские образцы этого жанра лишены блоковской философской глубины («Buřiči»— «Бунтовщики»— В. Дыка, 1902), и к лирической символистской драме типа «Незнакомки» («Memento») Я. Квапила (1896), его же пьесы-сказки «Rusalka» («Русалка») и «Princezna Pampeliška» («Принцесса Одуванчик», 1896), драматизированная поэма В. Дыка «Milá sedmi loupežníků» («Возлюбленная семи разбойников», 1905). Если Д. Кшицова приводит примеры типологического сходства между поэмами и пьесами Блока и произведениями чешских авторов, то Эма Панова, наряду с типологическим сходством лирические циклы раннего Блока и сборники словацких поэтов Людо Ондрейова «Martin Nociar Jakubove» («Мартин Ноциар Якубове»), Мартина Разуса «Stretnutie» («Встреча»), Э. Б. Лукача «Babel» («Вавилон»), — обнаруживает и связи конкретно-генетические: достаточно убедительно доказывает она известную зависимость аллегорической революционно-романтической поэмы Яна Роба Поничана «Divný Janko» («Странный Янко», 1941) 323 от «Двенадцати» (аллегоричность, связь с романтической традицией, лозунговые призывы и фольклорные элементы, цветовые контрасты, коллективный герой-народ, появление образа словацкого революционного романтика Янко Краля, подобное появлению Христа в поэме Блока). Блоковскую традицию Э. Панова обнаруживает и в поэмах Лацо Новомеского «Villa Tereza» («Вилла Тереза», 1963) и «Do mesta 30 min». («До города 30 минут», 1963) 324 (это сопоставление

представляется нам не столь убедительным). О связи творчества Новомеского с поэтической традицией, в которую входит Блок, пишет и Душан Слободник, касаясь темы города в творчестве словацкого поэта. Впрочем, в его книге «Авторы, произведения, проблемы» 325 Блок присутствует лишь в тени Маяковского. Между тем высказывания самого Новомеского сидетельствуют о том, что и Блок имел для его творчества немалое значение. В статье «О своем творчестве» 326 (1940) Новомеский объяснял, почему в его книге «Nedel'a» («Воскресенье») (1927) столь значительное место занимает тема города: хотя для Словакии городская тема нетипична, речь тут идет о символах города как средоточия «социальной грубости и нищеты». Таким же символом, по собственному признанию поэта, был и образ «святого за деревней» в сборнике Новомеского «Svätý za dedinou» («Святой за деревней», 1939), символом гуманности и искусства, как бы изгнанных из современного мира. Оба эти символа имеют прямое отношение к блоковской символике («Город», Христос в «Двенадцати»).

В послесловии к последнему чешскому изданию «Двенадцати» (1977, см. примеч. 266) Иржи Жак подчеркивает «трагическое единство» двух начал в поэме — революционной России и поэта, эпохи и человека (в этом смысле произведение Блока выступает как важное звено в развитии русской поэмы от «Медного всадника» Пушкина до «За далью даль» Твардовского). Отсюда полисемантичность «Двенадцати», «богатство идейных импульсов», что определяет «незаменимость искусства» и становится источником «надвременного воздействия и незатухающей актуальности» поэмы. Однако И. Жак несколько упрощает реальное положение вещей, утверждая, будто символизм играет в поэме второстепенную роль и, хотя и затрагивает «собственно литературную форму произведения», но уже давно, со времен первой русской революции не владеет мировоззрением поэта» (s. 60). Вместе с тем, памятуя интерпретации 50-х годов, он пишет: «Разумеется, Блок не понял Октябрь в полном объеме, не проник в его конкретное политическое содержание, но мы не хотим быть безрассудными и доказывать это на тексте поэмы. Мы не будем также защищать перед чешским читателем, который знаком со смысловой относительностью эпических мотивов и их значением в построении художественного текста (например, по "Маю" Махи), право поэта на выражение "высокой" темы с помощью "низкого" сюжета и сомнительных героев» (s. 62). Большое внимание И. Жак уделяет интерпретации финала поэмы. Намечая линию развития образа и мысли от стихотворения «Второе крещение» из «Снежной маски» через драму «Роза и Крест» к «Двенадцати», он пишет: «Крещение, Крест или Христос означают в поэтике Блока, помимо прочего, парадоксальное соединение возрождения мира и смерти поэта, служат выражением темы: человек и эпоха» (s. 62 — 63). Отмечая, что подчинение личного общему связывает эту линию «с эпической линией поэмы, с трагико-героической фигурой Петьки», воспринимаемой на фольклорном фоне (товарищи уговаривают Петьку в ритме песни о Стеньке Разине, погубившем персиянку, но оставшемся верным своему делу), и с «карнавально-рождественской» атмосферой «Балаганчика» (автор в своем толковании как бы соединяет Белого с Бахтиным), он задает вопрос: «Нет ли в фигуре Христа в "Двенадцати" чего-то наивно ярмарочного, не является ли его белый венчик из роз попросту бумажным?» (s. 63). Хотя нельзя не согласиться с автором, что насмешливое, сатирическое использование религиозных мотивов было тогда распространено в русской литературе («Облако в штанах»— «Тринадцатый апостол»), вряд ли можно допустить правомерность такой «сниженной» интерпретации образа Христа в трагедийном замысле поэмы (как известно, Блок возражал против подобной снижающей гротесковой тенденции в иллюстрациях Ю. Анненкова).

В широком сопоставительном плане, в рамках «славянского контекста» рассматривает поэму Блока «Двенадцать» Златко Клатик в статье «Изображение революции в словацкой и славянской поэзии двадцатых годов» 327. Всесторонний анализ поэмы «Двенадцать», который мы находим в статье

Черный вечер. Белый снег. Ветер, ветер! На ногах не стоит человек. Ветер, ветер — На всем божьем свете!

Завивает ветер Белый снежок.
Под снежком — ледок.
Скользко, тяжко,
Всякий ходок
Скользит — ах, бедняжка!

От здания к зданию
Протянут канат.
На канате — плакат:

>Вся власть Учредительному Собранию!

Старушка убивается — плачет,
Никак не поймет, что значит,
На что такой плакат,
Такой огромный лоскут?

Сколько бы вышло портянок для ребят,
А всякий — раздет, разут...

Černý večer.
Bílý sníh.
Vítr řičí
v ulicích,
div neporazí člověka!
Vítr řičí, vítr řičí —
zblizka řičí, zdaleka!

Vitr smet bílý sníh. Pod ním – led. Po ledě kdo teď tu jde – uklouzne! Už se smek – chudáček!

Od stavení ke stavení
ulici celou máš sepjatu
velkými písmeny plakátu:
"Všecka moc Ústavodárnému shromáždění!"
Staruška běduje malinká:
copak to značí?
Škoda je krásnýho plátýnka!
Vždyť je to k pláči.
Co bylo by onuček z plakátu —
děti jsou bosé a bez šatu!...

БЛОК. ДВЕНАДЦАТЬ. НА ЧЕШСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ Прага, 1977 Первая страница

3. Клатика, как бы подводит итог ее изучению в Чехословакии. Во многом Клатик солидаризируется с самой ранней трактовкой «Двенадцати» в Чехословакии — трактовкой Вейля, но значительно точнее расставляет акценты. Линию Петрухи—Катьки он осмысливает как продолжение одной из великих тем русского реализма — темы любви и преступления (Толстой, Достоевский), но намеренно сниженной и вместе с тем органически включенной (как личная кульминация) в тему революции. Тема двенадцати в его изложении — это тема «разбойников», превращающихся в апостолов. Образ Христа — ключевой для понимания общего гуманистического смысла революции — выступает как ответ на вопрос о поэтическом смысле революции; свобода «без креста» освящена образом, имеющим и этическую и социально-историческую функции. В результате «горизонтального» сопоставления произведений как художественных целостностей и «вертикального» (по отдельным узловым художественным принципам: поэт и тема, человек и революция, природа и цивилизация, прошлое и будущее, лирика и эпика, идея и образ, поэтический образ и поэтическая система) исследователь приходит к чрезвычайно интересным выводам. Поэма Блока в этом сравнительном контексте, хотя автор этого так не формулирует, занимает центральное место как произведение с самой высокой идейной и художественной концепцией. Примечательно также, что наиболее близким к Блоку автор считает болгарского революционного романтика Христо Есенского.

Идя в русле советских исследований, Мирослав Заградка в книге «Литература и Октябрь» 328, посвященной советской прозе, связывает мотив ветра в повести Б. Лавренева «Ветер» с тем же мотивом в поэме «Двенадцать», проводит параллель между поэмой Блока и «Разгромом» Фадеева (революционную массу в обоих произведениях представляют люди с негативными чертами, а в эпилоге Морозко впереди отряда — как Христос в поэме Блока), различие же в трактовке «блоковских» мотивов объясняет различием художе-

ственных методов: революционного романтизма у Блока и социалистического реализма у Фадеева.

Во второй половине 50-х годов в Чехословакии вновь возник интерес к теме «Блок и театр». Это было обусловлено оживлением традиций авангардного и лирического театра. В связи с «реставрацией» ряда лирических спектаклей в театре Э. Ф. Буриана «Д—34»— «Белые ночи» по Достоевскому, «Вера Лукашова» по Бенешовой, «Крысолов» по В. Дыку—Милан Обст в заметке «К вопросу о лирическом театре» ³²⁹ привел обширную цитату из предисловия Блока к «Лирическим драмам» и подчеркнул актуальность мыслей Блока для современного чешского лирического театра. Занимаясь историей чешского авангардного театра, Обст пишет о символистском театре и опирается при этом на высказывания И. Гонзла о «русском символизме», о которых уже говорилось ранее. Однако Обст считает «революционный символизм» явлением не только русским и в доказательство называет «Зори» Э. Верхарна ³³⁰. Черты «революционного символизма» он находит и в дедрасборовской инсценировке «Двенадцати» ³³¹.

Детальнее темой «Блок и театр» занимался Карел Мартинек. В книге «Мейерхольд» (1962) 332 он не только подробно характеризует мейерхольдовские постановки «Балаганчика» и «Незнакомки», но и опирается в своих суждениях на театральные взгляды и оценки Блока. К театру Блока Мартинек возвращается и в книге «Источники русского театрального модерна» (1966) 333, и в серии статей на ту же тему, публиковавшихся в словацком журнале «Аматерска сцена» 334. В отличие от Ганса-Бернда Гардера, перевод статьи которого «Трагический фарс. Гротеск в драмах Блока и Андреева» был опубликован в 1966 г. в сборнике «Смысл и бессмыслица» 335, Мартинек выступает не с позиций правоверного модернизма, отрицающего, к примеру, психологический реализм Станиславского как пройденный этап, как нечто мертвое и устаревшее. Выступая против суженного понимания реализма и социалистического реализма, против догматического понимания взаимоотношений между различными художественными течениями ХХ в., он подчеркивает в драматургии Блока социально-критические мотивы, обращение к народной театральной традиции, раскрывает сложность театральных исканий Блока, в которых Мейерхольд и Станиславский играли роль двух полюсов притяжения.

К творчеству Блока обращаются театры, прежде всего экспериментальные. Инсценировкой «Двенадцати» начал свое существование ныне завоевавший широкую популярность «Театр на окраине» (1971 г., режиссер и автор сценической композиции Зденек Потужил). В спектакле (премьера его состоялась 16 апреля 1971 г. на общегосударственной конференции Союза социалистической молодежи в городе Усти над Лабой) было всего два исполнителя— Мики (Мирослав) Елинек, положивший свою текстовую партию на музыку и певший ее под аккомпанемент гитары, и чтец-декламатор Петр Матею. Режиссер Зденек Потужил, работая над текстом, усилил роль рефренов («Черный вечер, белый снег»); чередуя строфы из 4-й и 5-й глав, подчеркнул драматизм и сценичность эпизода, а в качестве концовки использовал 1, 2, 7 и 8-й стихи 2-й главы. Большую роль играло не только звуковое, но и световое оформление спектакля, построенного как мозаика эпизодов. Спектакль в ту пору еще самодеятельного студенческого коллектива (обоим исполнителям было по 21 году, режиссеру — 24) был показан на многих фестивалях в Чехословакии (на фестивале художественной декламации в Простейове он был отмечен — единственный случай в истории этого традиционного смотра — сразу тремя премиями) и за границей (Англия, Югославия, Швеция, ГДР, США). В бюллетене Белградского фестиваля любительских малых театров (БРАМС) участники спектакля отмечали, что если «поэму "Двенадцать" написал русский в России и о России», то новую ее постановку «осуществили чехи в Чехословакии и о Чехословакии» («7 bilten Brams», 19.5.1972, s. 3). Известные «сдвиги» были обусловлены самим переводом В. Данека (например, концовка 8-й -главы: «Скучно!» — была переведена словом «Псалом»). Постановидики не знали

о существовании романса «Не слышно шуму городского», а потому как раз 9-я глава не пелась, а читалась. Но характер постановки определяли, разумеется, не эти непроизвольные «смещения», а успешное использование художественного опыта чешского авангардного «поэтического» театра и популярной среди современной молодежи традиции политического «зонга». Участники спектакля выражали отношение своих молодых соотечественников к революции вообще и к Октябрьской революции в частности, сознание ими того, что революция — дело нелегкое, бескомпромиссное, что в ней «правда крови и воодушевления». 3 декабря 1971 г. в пражском поэтическом кабаре «Виола» коллектив Театра на окраине впервые показал в один вечер «Балаганчик» (действующие лица — Коломбина, Арлекин и Пьеро, остальные — опущены) и «Двенадцать». Ранняя ироническая драма Блока своей символической многозначностью и условностью должна была контрастировать со зримой конкретностью «Двенадцати», и вместе с тем уже в ней намечался лейтмотив поэмы о революции («Мир открылся очам мятежным, Снежный ветер пел надо мной!»). Однако «Балаганчик» выдержал всего шесть реприз. Содержание его не было достаточно ясно самим участникам постановки и, разумеется, не во всем доходило до зрителя. С большим успехом к ранней пьесе Блока обратился Ганацкий театр в городе Простейове. Однако постановщик Сватоплук Вала в спектакле «Эккиклема» (премьера состоялась в мае 1977 г.) пошел по оригинальному пути соединения «Балаганчика» с эксцентрическими минисценариями чешского драматурга Иржи Магена «Клоун Шоколад» и «Потерпевшие кораблекрушение на манеже» из книги «Гусыня на поводке» (1925), подвергнув и сам текст «Балаганчика» значительной переработке.

Пльзенская постановка драмы «Роза и Крест» на первый план выдвигала конфликт между чувством и долгом (любовь Бертрана к Изоре и его духовная принадлежность к альбигойцам). Режиссеру Оте Шевчику удалось создать «стилистически чистое, поэтичное и притом драматическое представление»,

снискавшее заслуженный успех 336.

Творчество Блока находит освещение и в различных чехословацких литературных учебных и рекомендательных пособиях 337. Правда, на первых порах и здесь проявляется тот схематизм и догматизм, который в те годы отрицательно сказывался на советском и чехословацком литературоведении в целом. Наглядный пример этого — раздел, посвященный Блоку, в «Русской и советской литературе для педагогических институтов», написанной коллективом авторов 338. Учебник написан по-русски. Поэтому цитаты, видимо, будут особенно красноречивы: «...объективно символизм является отражением упадка дворянско-буржуазной идеологии в области искусства, и в целом его воздействие на действительность могло быть только реакционным. (...) По своему происхождению Блок принадлежал к верхушкам буржуазно-дворянской интеллигенции. Но дух его творчества в целом (особенно во время революции 1905 г.) направлен против родной среды поэта (...) Красногвардейцы в поэме на самом деле люмпенпролетарские авантюристы, готовые грабить $\langle ... \rangle$ С этой эпической линией писатель противоестественно связывает мотив настоящей революционной сознательности и бдительности (...)» и т. п. Хотя в дальнейшем говорится о больших художественных достоинствах поэмы, ее высокая оценка достаточно противоречива: «"Двенадцать" (...) принадлежит к лучшим произведениям не только советской, но и вообще мировой литературы, являясь верным отражением противоречивого отношения писателя к революции...»

О том, как далеко вперед продвинулось с тех пор блоковедение в Чехословакии, свидетельствует раздел о Блоке в книге «Русская классическая литература» Радегаста Паролека и Иржи Гонзика ³³⁹ (раздел написан Радегастом Паролеком). Не следуя за отдельными советскими интерпретаторами (как это, например, делает Я. Кошка), а синтезируя достижения советского блоковедения в целом, автор раздела высказывает и собственные интересные наблюдения (например, о чертах сходства между молодым Толстым и молодым Блоком, проявляющемся в сознательном микроанализе субъекта и стремле-

нии преодолеть одиночество и интеллигентский индивидуализм; о том, что замысел «Возмездия» предвосхищает замысел «Дела Артамоновых»). Характеристика отдельных этапов творческой эволюции Блока удачно сочетает в себе конкретный содержательный и стилистический анализ и обобщенность выводов. О третьем томе Блока Паролек пишет: «...это своего рода уникальное явление в истории поэзии, и его автор — даже если бы он не написал ничего другого — заслуживал бы бессмертия» ³⁴⁰. Пафосом этого тома чешский историк литературы считает борьбу с иллюзиями, а стилистической особенностью — чувство эстетической меры, позволяющее считать третий том вершиной русской классической поэзии. Композицию блоковских циклов Паролек связывает с пушкинской традицией «вольного романа». Не повезло в Чехословакии «Итальянским стихам» Блока: они реже всего переводятся, да и в этой книге о них только и сказано, что в этом цикле автор идет к мастерству тем же путем, что в цикле «Кармен». Здесь явная оговорка, точно так же, как и в причислении Катьки к красногвардейцам («И красногвардейцы не без изъяна, среди них и убийцы, хулиганы, проститутка»). Однако в целом этот раздел учебного пособия, наряду с работами 3. Матгаузера, К. Мартинека и 3. Клатика принадлежит к лучшему, что за последнее время было написано о Блоке в Чехословакии.

В многочисленных работах, посвященных «рецепции» русской и советской литературы в Чехословакии, уделяется внимание и Блоку. Кроме воспоминаний И. Вейля и Ф. Кубки ³⁴¹, в этой связи прежде всего следует назвать статьи И. Франека и его книгу о Богумиле Матезиусе ³⁴², статьи М. Заградки ³⁴³, статьи Э. Пановой ³⁴⁴, книги М. Романа ³⁴⁵ и В. Черевки ³⁴⁶. На многие из этих работ мы ссылались выше.

Современное чешское и словацкое блоковедение опирается как на отечественную традицию (прежде всего на взгляды Б. Матезиуса), так и на достижения советских блоковедов, имена которых мы нередко можем встретить в последних работах чешских и словацких авторов (Матгаузера, Уличной, Гонзика, Данека, Кошки, Клатика и др.). Если в 20—40-е годы чешская и словацкая национальная специфика взгляда на Блока и его творчество мешала его адекватному постижению (Кубка), а связь с русской интерпретацией выражалась в прямой зависимости от нее (Мельникова-Папоушкова), то в 60—70-е годы чехословацкая русистика достигла такого уровня, что связь с русской научной традицией обеспечивает чешским и словацким ученым возможность выступать на равных с советскими исследователями, а «национальная» специфика интерпретации, взгляд со стороны, сопоставление с отечественным и общеевропейским художественным опытом позволяют им сказать в блоковедении свое слово, хотя наряду с работами, имеющими научную ценность, появляются статьи и заметки (обычно в связи с юбилеями) чисто популяризаторского характера 347.

Мы оставляем в стороне тему «Блок и современная поэзия Чехословакии», требующую специальной серьезной разработки. Однако не вызывает сомнения, что и многие современные поэты Чехословакии проявляют живой интерес к творчеству Блока. Ограничимся только двумя свидетельствами такого интереса. Одно из них—стихотворение чешского поэта Мирослава Флориана «Возлюбленная Александра Блока».

Еще отваживается без палки доковылять от санатория к морю...

Чайки

расселись вдоль кромки воды, как извозчики в дрожках, и спорят, куда поедет сегодня та, в темной печальной шали, та, среброволосая, что пришла сюда с тенью вдвоем, с самой прекрасной тенью на всем побережье ³⁴⁸.

Другой чешский поэт — Владимир Яновиц, рекомендуя поэму Блока «Двенадцать» своим начинающим коллегам, пишет: «Величие поэмы, написанной уже в январе 1918 г., заключается не только в том, что это первое, почти кинодокументальное воспроизведение нескольких характерных эпизодов Октябрьской революции, но прежде всего в том, что это первое произведение подобного рода, которое воспринимает человека и мир тех дней во всей их сложности, противоречивости, но вместе с тем и во всей их непосредственности $\langle ... \rangle$ Поэтический субъект в поэме, казалось бы, исчез, на самом деле он только лишился своего первого лица. Стал глазом, который умеет смотреть глазами других. Вернулся в объективированном подобии как творец особого, неповторимого соотношения между эпическим и лирическим элементами произведения, как spiritus movens * этого леденяще прекрасного круговорота человеческих судеб и сердец (...)» ³⁴⁹

Делаются и новые переводы Блока ³⁵⁰. Причем, как правило, переводная книга возникает в результате систематической и серьезной работы одного поэта-переводчика.

Современные суждения о популярности творчества Блока в Чехословакии противоречивы. Н. С. Николаева, имея в виду 20-е годы, утверждает: «Как показывают результаты всех $\langle ... \rangle$ исследований, из русских поэтов наибольшей известностью в Чехословакии пользовался Александр Блок» 351. И. Гонзик считает, что по степени популярности в Чехословакии Брюсов «не может равняться (...) с А. Блоком, который своими "Скифами" и поэмой "Двенадцать" оставил неизгладимую память у чешских писателей» 352. И в то же время его соавтор по книге «Русская классическая литература» Р. Паролек пишет, что Блок как поэт «мало известен чешскому читателю, хотя наследие его переведено относительно хорошо. (...) Мы еще не сумели познать поэзию Блока и полюбить ее так, как мы знаем и любим поэзию Пушкина и Лермонтова, несмотря на то что речь идет об одном из величайших мировых лириков XX века» 353.

Противоречие это лишь кажущееся. Как явствует из всего нами сказанного, роль Блока в развитии литературы Чехословакии больше, чем его современная читательская популярность. Но тут, видимо, нужно руководствоваться иными временными масштабами. Ведь для того, чтобы Пушкин и Лермонтов стали в Чехословакии «своими», потребовалось столетие ³⁵⁴.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Подробнее см.: «Очерки истории чешской литературы XIX—XX веков». М., изд-во АН СССР, 1963, с. 217—246, 340—352, 406—415; С. А. Шерлаимова. Чешская поэзия XX века. 20—30 годы. М., «Наука», 1973, с. 9—59; Л. Н. Будагова. Бунт «поколения 90-х годов» и поэзия Й. Махара, О. Бржезины, А. Совы. — В кн.: «Литература славянских и балканских народов конца XIX—начала XX веков. Реализм и другие течения». М., «Наука», 1976, с. 187-224; В. К. Житник. Поезія Антоніна Сови (Розвиток поетичної майстерності). Київ, 1975. Там
- же библиография чешских работ.

 ² G. Kříž. Severní květy. «Moderní revue», г. XI, 1904 1905, s. 51.

 ³ G. Kříž. Ruské knihy. Ibid., s. 297.

 ⁴ См.: В. А. Лазарев. Русская поэзия в чешской печати конца XIX начала XX в. (Из истории чешско-русских литературных связей).— В кн.: «Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения». М., «Наука», 1968, с. 393—395; И. Го н з и к. Брюсов и чешская литературные отношения». ра. — В кн.: «Брюсовские чтения 1966 года». Ереван, 1968, с. 473 — 488; А. Лазарев. В. Я. Брюсов в чешской печати 1900—1917 гг.—Там же, с. 539—567.

 ⁵ J. M i k š. Rušti dekadenti a symbolistė.—«Osvěta», г. XXXV, 1905, č. II, s. 997.
- ⁶ A. J. Jacimirský. Ruská literatura v roce 1907.—«Slovanský přehled», r. X, 1907—1908,
 - J. Vladislavlev. Ruská literatura r. 1910.—Ibid., r. XIII, 1910—1911, s. 333.
- 8 Ibid. Статьи Блока «О речи рабской» не существует. Вероятно, имеется в виду речь «О современном состоянии русского символизма», прочитанная в Обществе ревнителей художественного слова 8 апреля 1910 («Аполлон», 1910, № 8, с. 21—30), в которой Блок цитирует стихотворение В. С. Соловьева «Поэту-отступнику» («На строгом языке моего учителя Вл. Соловьева это называется так:

движущая сила (лат.)

Восторг души — расчетливым обманом И речью рабскою — живой язык богов, Святыню Муз шумящим балаганом Он заменил и обманул глупцов»).

Брюсов использовал эту цитату в названии своей полемической статьи, направленной против Блока и Вячеслава Иванова (Валерий Брюсов. О «речи рабской», в защиту поэзии. — «Аполлон», 1910, № 9, с. 31—34).

 ⁹ Cm.: Nový Puť.— «Naše doba», r. X, 1902—1903, s. 239.
 ¹⁰ (A. Černý). S. A. Vengerov. Zakladní rysy nové literatury ruské.— «Slovanský přehled», r. XIV, 1911—1912, s. 480.

J. Folprecht. S. A. Vengerov. Literatury ruské rysy základní.— «Přehled», r. X, 1911—1912,

s. 787.

12 B. Morkovin. Ruská literatura v roce 1912.—«Naše doba», r. XX, 1912—1913, s. 485, 487.

13 Costvo z rozestí — «Česká kultura». r. II. 1913—1914, s. 261— ¹³ F. Kaláč. Val. Jak. Brjusov. Cesty a rozcestí.—«Česká kultura», r. II, 1913—1914, s. 261-262; G. W. (Gustav W i n t e r). Valerij Brjusov. Cesty a rozcestí.— «Příloha Prava lidu», č. 94, 5.4.1914, s. 1—2; O. Theer. Valerij Brjusov. Česty a rozcestí.—«Lumír», r. XLII, 1913, č. 2, s. 88—89; (A. Černý). Valerij Brjusov. Česty a rozcestí.—«Slovenský přehled», r. XVI, 1913—1914, s. 374.

Cm. J. Jirásek. Češi, Slováci a Rusko. Studie vzájemných vztahů československo-ruských od

roku 1867 do počátku světové války. Praha, 1933, s. 307—309.

15 B. L j f k a. F. X. Šalda z Žofie Pohorecká.— «Literární archiv», r. 3—4. Praha, 1969, s. 252.

16 F.X.Š. Knihy slovanských autorů. <...>— «Česká kultura», r. II, 1913—1914, s. 181;
J. Fol precht. O literatuře kulturní a primitivní.— «Novina», r. IV, 1910—1911, s. 296—302;

J. Bartoš. Renaissance ruské literature.—Ibid., s. 178—179.

Alexandr Blok. Slyším zvony. Vesna na polích.—S. M. Solověvu. U hrobů zapomenutých růst travu zříš. (Přeložil F. Tichý.— «Květy», г. XXXII, druhé pololetí 1910, s. 416,) В. А. Лазарев в статье «Русская поэзия в чешской печати конца XIX — начала XX в.» («Чешско-русские и словацкорусские литературные отношения». М., «Наука», 1968, с. 387—403) ошибочно указывает, что в данном чешском журнале было опубликовано стихотворение Блока «Россия». На самом деле это лишь заголовок русского раздела в подборке переводов Ф. Тихого из поэтов разных стран. В результате все рассуждения В. А. Лазарева по этому поводу оказываются беспочвенными (Alexandr B I o k. Zpivala divka. Přeložil J. Pelišek.—«Národní listy», r. 33, č. 128, 11.5.1913, Nedělní zábavni příloha, s. 21). В сноске к этой публикации сообщалось, что, несмотря на молодость, автор «занял уже одно из первых мест в современной русской поэзии» и вслед за первым, «романтическим» периодом своего творчества поразил читателей простыми, строгими и возвышенными стихами «Вольных мыслей», что это «несомненный лирик, богато одаренный музыкальной душой, как явствует из мягких и магических «Стихов о Прекрасной Даме», из стихов «Нечаянной радости» и «Снежной маски»...

Alexandr Blok. O lidech smějících se.—«Studentský list», r. II, 1909, s. 114—116, 139—141. Эта публикация представляет собой своего рода переводческий курьез. Аноним из журнала брненских гимназистов и студентов частично «пересказал» по-чешски статью Блока (с произвольными сокращениями и заменами неизвестных чешскому читателю реалий), частично приписал автору собственные литературные упражнения. Причем в статье упоминаются Брно, «брненские театральные рецензенты», юные поэты и прозаики, печатавшиеся ранее в этом журнале, и их произведения. «От себя» переводчик добавляет и концовку: «священную формулу» Гоголя, Ибсена,

Соловьева он противопоставляет «всем анархическим стихам и рассуждениям».

19 О выходе пьесы Блока «Рамзес» см.: «Den», г. І, č. 13, 14.11.1920, s. 3; Об английском переводе «Двенадцати» см.: «Den», г. І, č. 17, 19.11.1920, s. 2.

20 «Den», г. І, č. 11, 12.11.1920, s. 1; «Den», г. І, č. 23, 20.12.1920, s. 13.

21 J. We i l. První překlady ze sovětské literatury.—В кн.: «Velká Říjnová socialistická revoluce v dějinách a kultuře Československa.» Praha, 1958, s. 256—257. Воспоминания Вейля нуждаются в некоторых пояснениях и уточнениях. Перевод Я. Поспипила (Яро Билека-Поспипила) был анонсирован в еженедельнике «Ден», где сообщалось, что поэма Блока будет издана с «новыми оригинальными иллюстрациями Ларионова и Гончаровой» в качестве первого выпуска библиотеки переводов, которая будет выходить при этом журнале (J. Jiša. Ceská poesie dvacátých let a básníci sovětského Ruska. Praha, 1956, s. 123). Однако это издание не осуществилось.

«Дедрасбор» — «Рабочий драматический хор» — был создан в октябре-ноябре 1920 г. 1 мая 1921 г. в театре Шванды, расположенном в пражском прочем районе Смихов, состоялось представление «Первое Мая "Дедрасбора". Россия в произведениях современных поэтов.» В качестве авторов перевода «Двенадцати» были указаны Яро Билек и Ярослав Сейферт. В программке сообщалось, что поэма «Двенадцать» в переводе Яро Билека и с иллюстрациями Ларионова и Гончаровой выйдет осенью в издательстве Бенишека в городе Пльзень. Но и это издание не было осуществлено. Перевод Яро Билека (11-я и 12-я главы) был опубликован только в коммунистической газете «Походень» (Градец Кралове) (Alexandr Blok. Dvanáct. Revoluční báseň o 12 částech. Přel. Jaro Bílek.—«Pochodeň», r. XIV, č. 21, 25.5.1921, s. 2) Полный перевод, подписанный уже лишь одним Я. Сейфертом, был опубликован в журнале «Актуалиты и куриозиты», в качестве редактора и издателя которого значилась Венцеслава Боучкова («Aktuality a kuriosity», г. I, 1920—1921, č. 6—7, s. 53—63). Отрывок из перевода Я. Сейферта («... И идут без имени святого...») был опубликован в коммунистической газете «Свобода», выходящей в шахтерском городе Кладно (Alexandr B l o k. Dvanáct. («A jde bez jména svatého...»). Přel. Jaroslav Seifert.— «Svoboda», г. 32, č. 27, 4.3.1922, zábav. příl., s. 1). В 1922 г. вышло первое чешское книжное издание поэмы: Aleksandr Aleksandrovič Blok. Dvanáct. Revoluční báseň. Přel. Jaroslav Seifert. Praha, «Aktuality a kuriosity» (V. Boučková), причем это было вообще первое чешское книжное издание художественного произведения советского автора.

²² Literární archiv Památníku narodního písemnictví v Praze (далее LAPNP), 16419í.

²³ По предположению М. Обста, «мужское соло».

²⁴ M. Obst, A. Scherl. «K dějinám české divadelní avantgardy.» Praha, 1962, s. 32—33.

²⁵ М. Обст выделяет создание «выразительных статических групп» как одно из главных художественных средств режиссуры (Ibid., s. 32, 33).

26 Этот эпизод настолько прочно вошел в сознание зрителей, что автор некролога, посвященного Блоку, уже после прочтения «Двенадцати» описывает, как Петруха «умирает, заколовшись штыком» «Komunistický kalendář. 1922», Praha, s. 26).

27 Ср.: Д. Максимов. Поэзия и проза Блока. Л., «Советский писатель», 1975, с. 140—141;

Вл. Орлов. Поэма Александра Блока «Двенадцать». М., «Художественная литература», 1967,

²⁸ «Менее всего нас удовлетворили "Двенадцать" Блока. Слишком много театра»—было ошибкой, — писал Гонзл в 1925 г. (J. Honzl. «K novémy významu umění». Praha, 1956, s. 123).

— fert (J. Seifert). První máj Dědrasboru.— «Rudé právo», 3.5.1921.

³⁰ J. Bílèk. Blokova báseň «Dvanást».— «Poshodeň», r. 14, č. 21, 25.5.1921, s. 3.

³¹ S. K Neumann. «Dědrasbor» a Blokových «Dvanáct».—In: «Spisy Stanislava K. Neumanna».

Sv. 9. Stati a projevy V. 1918—1921. Praha, 1971, s. 475.

- ³² Сравни его восторженную заметку о выступлении того же «Дедрасбора» на первой рабочей спартакиаде в июне 1921 г., напоминавшем советские массовые представления первых лет революции (-n. Proletářská slovnost.— «Červen», 1921, č. 14, s. 207).
- ³³ M. Zahrádka. «Ruská a sovětská literatura v kulturní rubrice Rudého práva v dvacátých letech. Příspěvek z publikace Václavkova Olomouc 1970». Ostrava, 1970, s. 17 (имеется в виду статья: Nepodařený pokus.—«Večerník Práva lidu», 7.5.1921).

 34 - a (J. Hora). Alexandr A. Blok: Dvanáct.—«Rudé právo», 13.1.1922, s. 7.

35 J. F. Fraňek. Překlady z ruštiny v letech dvacátých a třícátých. «Československá rusistika», 1959, č. 2, s. 80—81; J. F. Fra ň ek. Bohumil Mathesius. Praha, 1963, s. 126—129; М. Матга-узеровами. Над чешскими переводами «Двенадцати» А. А. Блока.—«Slavica slovaca», 1972, s. 301—311; O. Uličná. Blokova poéma «Dvanáct» a její překlady do češtiny.—«Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury», r. XVI, 1972, s. 25—27.

³⁶ Р. Я к о б с о н. «О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским». Берлин—

Москва, 1923.

37 J. Levý. Vývoj prěkladatelských theorií a method v české literatuře.— In: J. Levý. České theorie

38 J. Levý. Vývoj prěkladatelských theorií a method v české literatuře.— In: J. Levý. České theorie překladu. Praha, 1957, s. 191—236, D. K š i c o v á. František Táborský—propagator a překladatel ruské literatury.— «Slavia», 1962, s. 224—241; B. Dohnal. Překladatel a básník Petr Křička a české a cizí překlady Puškina. Praha, 1970.

Например, «портянки» он переводит — «чулочки»; вместо «у ей керенки есть в чулке» — «Ведь он керенки спрятал в чулки» (он — Ванька); «Учредительному собранию» — «Националь-

ному собранию» и т. д.
³⁹ Этот отрывок из «партитуры» «Дедрасбора» цитируется по экземпляру, сохранившемуся в архиве Й. Зоры, Я. Иша (J. Jiš a. Česká poesie dvacátých let a básníci sovětského Řuska. Praha, 1959, s. 174).

40 «Aktuality a kuriosity», r. I, 1920—1921, s. 63.

⁴¹ Галас цитирует эти строчки в переводе Сейферта, незарифмовавшего их.

⁴² F. Halas. Imagena. Praha, 1971, s. 359.

 43 F. Konrad. Vladimír Majakovskij v nás.— In: «Náš Majakovskij». Praha, 1950, s. 239.
 44 «Ze zápisníku mladého Julia Fučíka» (1919—1922). Praha, 1963, s. 104.
 45 С. А. Шерлаимова. Станислав Костка Нейман. М., Изд-во АН СССР, 1959, с. 121-123; Она ж е. Чешская поэзия XX века. 20-е — 30-е годы. М., «Наука», 1973, с. 96—97; J. J i š a. Česká poesie dvacátých let a básníci sovětského Ruska, s. 128-137, 207—219.

46 (K. Te i g e). Nové umění proletářské.—«Revoluční sborník Devětsil». Praha, 1922, s. 14. 47 Ìbid., s. 201.

48 Ibid., s. 16.

⁴⁹ См. также: K. Teige. Sovetská kultura. Praha, Odeon, 1927 (1928), s. 28; Z. Kalista. Kamarad Wolker. Praha, 1933, s. 138.

Z. Kalista. Kamarád Wolker. Praha, 1933, s. 138.

51 Z. Kalista. Tváře ve stínu. České Budějovice, 1969, s. 132.

⁵² Z. Kalista. Kamarád Wolker, s. 108—109.
 ⁵³ V. Nezval. Dílo, XXIV. Praha, 1967, s. 28.

⁵⁴ J. Wolker. Korespondence s rodiči. Praha, 1952, s. 71.

55 V. Nezval. Dílo, XXVI. Praha, 1976, s. 86.

56 Критик Антонин Веселы в рецензии на сборник Волькера «Гость на порог» предлагал автору учиться «визионерской и социально заостренной образной концентрации» С. К. Неймана или Блока, Бунина. (Š. Vlašín. Juří Wolker. Praha, 1974, s. 103).

⁵⁷ Возможно, след влияния романа Шарля Луи Филиппа «Бюбю с Монпарнаса» («Bubu de

Montparnasse», 1901).

58 В этой балладе возможна контаминация влияний (Эрбен, Кольридж, Блок).

59 А. N. (A. Novák). Alexandr Blok. Dvanáct. — «Lidové noviny», г. 33, 194,1925, č. 195, s. 7.

⁶⁰ A. M. Píša. Z korespondence Jiřího Wolkra.— «Česká literatura», 1954, č. 2, s. 178.

61 Эта трактовка — пересказ соответствующего места статьи Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре», опубликованной в первом отдельном издании «Двенадцати» и «Скифов». Как мы помним, автор пояснительного текста к спектаклю «Дедрасбора» был переводчиком этой статьи на чешский язык.

62 V. Nezval. Dílo, XXIV. Praha, 1967, s. 85.

63 J. Wolker. Próza a divadelní hry». Praha, 1954, s. 254.

⁶⁴ A. M. Piša. Doslov.—In: J. Seifert. Dilo, I, Praha, 1956, s. 187.
⁶⁵ Idid., s. 35—36. Здесь и ниже, а также во всех специально не оговоренных случаях стихотворные переводы наши.—В. К., О. М.

⁶ В мае 1920 г. друг Иржи Волькера Зденек Калиста опубликовал стихотворение «Воскресение»:

> Земля вдруг пробудилась, и с неба зазвучала труба, и Христос восстал из мертвых. В улыбчивой руке он держал красное знамя, а вокруг него стояли Спартак, Жижка, Козина, Либкнехт, Сен-Симон и Николай Ленин. И Христос сказал: Братья, да здраветвует свобода и равенство всех людей! Верьте этому, я это видел.

> > («Kmen», r. IV, č. 11, 27.5.1920)

Сейчас трудно установить, было ли это стихотворение написано до знакомства с «Двенадцатью» Блока или после него. Но уже несомненным отзвуком «Двенадцати» было стихотворение Карела Конрада «Рождество пролетариата», где мы читаем такие строки:

> В России бедные радуются, и немые говорят, и слепые видят. И Бог ходит среди людей. Не Бог на золотом троне (...) А Бог, который пошел и толпам отдал все, что имел (...)

А вот завершающая строфа:

Товарици! Над святой Русью, над всем рабочим классом, над страшной нищетой пролетариата Германии, над жестокостью нашего существования ясно светится советская звезда. Cepn! Молот!

(«Průboj», r. XIV, č. 101, 21.12.1923, s. 1)

Мотивы и образы, сходные с отдельными элементами идейно-художественной структуры «Двенадцати», можно отметить в стихотворении Константина Библа «Фабрика» из сборника «Werný hlas» («Верный голос») (1924) и в его же поэме «Перелом» из одноименного сборника 1925 г. («Zlom»), Милоша Ирко, А. М. Пиши и др.

B. Vá clavek. Kritické stati z třicátých let. Praha, 1975, s. 183.

68 J. Hořejší. Básně. Praha, 1956, s. 87.

69 Ibid., s. 89.

M. Zahrádka. Ruská a sovětská literatura v kulturní rubrice Rudého prava v dvacátých letech, s. 16-17.

⁷¹ Ruský básník Alexandr Blok zemřel.—«Rudé právo», večerní, č. 186, 18.8.1921.

⁷² Alexandr Blok zemřel.—«Komunista», r. I (III), 1921, č. 19 (35), s. 8.

⁷³ F. D. Pisek. Alexandr Alexandrovič Blok. (Poznámky k životu a dílu).—«Rudé právo», r. 2, č. 201, 28.8.1921, Dělnická besídka, s. 1. Пишек широко использует цитаты и парафразы из тредисловия Блока к поэме «Возмездие» (июль 1919 г.).

⁷⁴ «Rudé právo», г. 2, č. 219, 18.9.1921, Dělnická besídka, s. 1.

⁷⁵ «Aktuality a kuriosity», r. I, 1920—1921, č. 6—7, s. 49; «Komunistický kalendář. 1922», s. 26—27.

- ⁷⁶ M. Zahrádka. Alexandr Blok a česká kultura roku 1921.—«Praha—Moskva», 1961, č. 9,
- s. 561.

 77 An t. Lakomý. Alexander Blok. (U příležitosti smrti ruského modernisty).—Moravskoslezský deník», r. 20 (4), č. 274, 7.10.1921, s. 3—4.

 78 Alexander Blok. (U příležitosti smrti ruského modernisty).—Moravskoslezský deník», r. 20 (4), č. 274, 7.10.1921, s. 3—4.

- Alexandr Blok.— «Topičův sborník», r. IX, 1921—1922, s. 518—519.
 Zpoémy «Dvanáct» od † A. Bloka. Prěl. S+yč.— «Slovanská korespondence», 1922, č. 3, s. 11—12. Блоковский раздел «Антологии русской поэзии XX века», в предисловии ко второму тому которой составительница Н. Мельникова-Папоушкова писала: «В. Иванов, А. Белый, но более всех А. Блок находятся, так сказать, под знаком В. Соловьева и уже эпиграфами из его философских трудов обозначают течение своих мыслей и чувств. Два главные вопроса проходят через творчество учителя и всей его школы: Бог и богоносность русского народа и любовь как слияние с вселенской мудростью и женственностью» («Еще нечто о новейшей русской поэзии», с. 6), составлен был вообще с явной религиозной тенденцией. Это ясно уже из численного сопоставления: І т.—17 стихотворений, ІІ т.—13 и ІІІ т.—4 стихотворения, отрывок из «Балаганчика» и последняя глава «Двенадцати». Причем ряд стихотворений III тома, таким образом, расположен между «Стихами о Прекрасной Даме», что тематически входит в их общую тональность (ср. такую последовательность текстов: «Я их хранил в приделе Иоанна»—1902; «О доблестях, о подвигах, о славе...» — 1908; «Безмолвный призрак в терему» — 1902 и т. п.). Между тем многие чешские переводчики 20-х годов, очевидно, располагали именно этим сборником, что определяло и ограничивало отбор стихов Блока (см. переводы В. А. Юнга, Я. Выплева, О. Ф. Баблера).

 80 S - y č. K překladu «Dvanáct» A. Bloka.— «Všeslovanský věstník», 1923, č. 4, s. 24—25.
- 81 «Kutice starší i novější ruské poesie».— «Přeložil Antonín Kurz». Praha, 1925, s. 78. Иржи Вейль, резко критиковавший отбор авторов и произведений в антологии Курца и качество его переводов (например, «пес безродный» Курц переводил «пес незначительный» — «pes bezvyznačný»), писал: «Более всего достойно сожаления, что от этого перевода пострадал Александр Блок. Другие поэты, как, например, Некрасов, Лермонтов, Брюсов, известны у нас по иным, более качественным переводам. Напротив, из Александра Блока не было переведено почти ничего. То, в чем Курц провинился перед Блоком, то, что он сделал из его музыкального стиха, заслуживает самого резкого осуждения» (J. We i l. Dva překlady ruské poesie. \langle ... \rangle — «Rudé právo». Nedělní příloha, 21.12.1924).

⁸² A. Vrzal. Přehledné dějiny nové literatury ruské. Brno, 1926, s. 247. В том же духе писал о «Двенадцати» Милослав Новотны («сумерки России во время революции») (М. N. A. A. Blok.

Dvanact (...)). См.: «Česká osvěta», r. XIX, 1922—1923, č. 5, s. 115.

83 Č (V. Červinka). Památce A. A. Bloka.—«Narodni listy», r. 71, 1931, č. 207. Источником этого «открытия» служила дореволюционная российская черносотенная пресса, обыгравшая нерусскую фамилию Блока (Буренин).
⁸⁴ Ibid.

85 Alexandr Blok. Rusko a inteligence. Essaye. Praha, Kolokol (1921).

86 Alexandr Blok. Poslední dny carské vlády na základě nevydaných dokumentů. Praha, «Čin», 1923 (Doba I). (Rec.: «Československá republika», r. 244, 1923, č. 83, s. 7; «Mladé proudy», r. XVIII, 1923, č. 12, s. 6; и др.).

87 «Studie z moderní ruské literatury». Praha, 1920.

88 «Střepiny. Poznámky o ruské literatiře a psychologii». Praha, 1920.

89 Mystik naších dní.—«Cesta», r. II, 1919—1920, č. 10, s. 375—377; Ukřižovaný.—«Čas», r. 37, č. 187, več.— vyd. 20.8.1921, s. I; Smrt básníkova.— «Lidové noviny», r. 29, č. 412, 19.8.1921, s. 1; и др. A. A. Blok. Praha, «Plamja», 1925.

91 N. Melniková-Papoušková. Studie z moderní ruské literatury, s. 83.

⁹² A. Blok. Posledné dny carské vlady..., s. 7.

93 Ibid., s. 9.

⁹⁴ В духе Н. Мельниковой-Папоушковой пишет позднее о Блоке и другой русский эмигрант — М. Л. Слоним: М. L. S I o n i m Deset let literatury sovětského Ruska. — «Slovanský přehled», г. XX, 1928, с. 1, с. 3-4. (см. также: Я. Л. Отклики на смерть Блока в зарубежной русской прессе. — «Последние новости», СПб., 1923, № 31, с. 15).

F. G ö t z. Monografie o Blokovi.—«Národní osvobození», r. 2, č. 299, 1.II. 1925, s. 5. ⁹⁶ F. X. Š. (F. X. Šalda). Marginalia.— «Tvorba», r. I, 1925—1926, č. 10, s. 186—187.

7 F. Se ka n i n a. Několik knižek literární historie a kritiky.— «Národní Politika», r. 44, č. 285,
17.10.1926, Nedělní zábavná a poučná příloha, s. 3; Č (V. Červin k a). N. Melniková-Papoušková.
(A. A. Blok.— «Národní listy», r. 65, č. 324, 26.II.1925; jv (Jindřich Vo dák). Česká knížka o Blokovi.— «České slovo», r. 17, č. 264, 14.II.1925; s. 8; A. M. P. (A. M. Píša). N. Melniková-Papouškova. A. A. Blok.—«Pramen», r. VI, 1925—1926, č. 4—5, s. 182—183.

«вам плескаться зеленоокой наядой у ирландских скал,

петь Интернационал» A. Te s k o v á. Зинаида Гиппиус. Живые лица. (...) — «Slovanský přehled», г. 17, 1924—1925,

s. 537—538. 99 J. Heidenreich. N. Melniková-Papoušková. A. A. Blok.—«Lidové noviny», r. 33, č. 577, 18.12.1925, s. 7; A. Tesková. N. Melniková-Papoušková. A. Blok \(\lambda\).—«Slovanský přehled», r. 17,

1924—1925, s. 647—648.

100 R. Procházka. Alexandr Blok. Rusko a inteligence. (...).—«Nové Čechy», r. IV, 1921,

s. 388—389; E. V. (E. Va c h e k). Carism v smrtelní křeči.—«Nová doba», r. XXIX, č. 68, s. 5; cм. также: Ne - Bukva. Ranění slepotou. — «Proletkult», г. II, 1923, s. 22; и др.

101 F. Kubka. Verše a mladé prózy. Praha, 1955, s. 61. F. Kubka. Má sovětská literatura.—«Nový život», 1955, N 4, s. 399—402; см. также: F. Kubka. Hlasy od východu. Praha, 1960, s. 6; F. K u b k a. Kniha o knihach. Praha, 1964, s. 9—16; и др.

F. K u b k a. Kuriosity.— «Národní listy», r. 63, č. 38, 9.2.1923.

103 F. K u b k a. Básníci dnešního Ruska.—«Cesta», r. VI, 1923—1924, č. 2, s. 31—34, č. 8, s. 127—130, č. 9, s. 141—144, č. 10—11, s. 159—161, č. 13, s. 197—199. Здесь же в номерах 29—30 была опубликована своего рода антология новой русской поэзии в переводах Кубки (в том числе и «Скифы» Блока).

František K u b k a. Básníci revolučního Ruska. Praha, 1924 (Lidová knihovna Aventina, sv. 2). ¹⁰⁵ F. Kubka. Mystik revoluce.—«Národní listy», r. 61, 1921, č. 254. Кубка считал своей заслугой, что объяснил в этой статье отношение Блока к революции его «национализмом» еще до выхода «Книги об Александре Блоке» (1922) К. Чуковского.

F. K u b k a. Básníci revolučního Ruska, s. 32.

107 См. также: F. K u b k a. Obrát k Východu. Slavjanofilské motivy v současné ruské filosofii a literatuře.— «Slovanský přehled», r. XVII, 1925, č. 3, s. 183—192; F. K u b k a. Ruská porevoluční literatura.—«Literární svět», 1927, č. 1; F. K u b k a. Ruská literatura od roku 1900 (XX století, VII). Praha, 1934; и др.

108 Juří Weil. Ruská revoluční literatura.— Nakladatel Jan Košatka v Praze, 1924. (Chvilky.

Ibid., s. 10.

110 Ibid., s. 23. ¹¹¹ Ibid., s. 25.

112 «Avantgarda», r. II, 1926, s. 13.
113 Cm.: J. Le v ý. České theorie překladu, s. 644.

114 Ibid., s. 645-646.

115 Alexandr Blok. Dvanáct. Revolučni epos. Přel. Bohumil Mathesius, kreslil Václav Mašek. Praha, «Пламя», 1925. Об оформлении В. Машека см.: В. Stehlíkoyá. Alexander Blok a jeho poema «Dvanáct».—«Květy», 25.11.1967, N 46, s. 25; B. S t e h l í k o v á. Čescoruské vztahy v oblasti knižní tvorby v letech 1917—1927.—«Tygrafia», 1981, N 10, s. 386—389.

116 «Národní osvobezení», r. 1, 1924, č. 282, s. 1; «Rudé pravo», r. 5, č. 263, 9.II.1924, Dělnická

besídka, s. 1.

В. Mathesius. Doslov.—In: A. Blok. Dvanáct. Praha, 1925, стр. ненумерованы.

118 Прекрасно иллюстрировал книгу в духе советской графики 20-х годов художник Вацлав

119 B. Mathesius. Op. cit.

B. Mathesius. Karel Čapek a česká řeč.—In: «Básníci a buřiči». Praha, 1975, s. 262.

¹²¹ O. Uličná. Op. cit., s. 27—28.

¹²² A. Blok. Dvanáct. Praha, Naše vojsko, 1949. 123 B. Mathesius. «Básníci a buřiči», s. 257.

J. Weil. Dva překlady ruské poesie.—«Rudé právo», r. 5, č. 298, 21.12.1924, Dělnická besidka, s. 3.

¹²⁵ A. N. (A. Novák). Alexandr Blok. Dvanáct.—«Lidové noviny», r. 33, č. 195, 19.4.1925, s. 7;

(Pavel E i s n e r). Bloks «Zwölf» in tschechischer Übersetzung.— «Prager Presse», 4.1.1925.

¹²⁶ A. Blok. Dvanáct.— «Pasmo», r. I, 1924—1925, č. 10, s. 8.

¹²⁷ J. J i š a. Op. cit., s. 283. ¹²⁸ J. Seifert. Dilo, I, s. 174.

¹²⁹ «Поворот от пролетарской поэзии к Парижу, от Блока к Аполлинеру...» — характеризовал этот процесс в 1927 г. критик Ян Благослав Чапек («Avantgarda známá a neznámá», díl 2. Praha, 1972, s. 387).

19 J. Hora. Poesie a život. Praha, 1959, s. 60.

¹³¹ Ibid., s. 62.

132 L. Ptáček. Rozhovor s Josefem Horou.—«Rozpravy Aventina», r. 5, 1929—1930, s. 255. Совсем в ином контексте вспоминает Блока во время пребывания в СССР еще один член чешской делегации — Карел Тейге: «Поэт Александр Блок, который призывал всем телом, всем сердцем и всей совестью слушать революцию, призывал в своей книге "Россия и интеллигенция": Не бойтесь разрушения кремлей, дворцов, картин, книг! — И все же диктатура пролетариата оказалась слишком бережной и консервативной в отношении к памятникам темного прошлого, полагая, что старое искусство и старая культура должны быть сохранены и, возможно, должны браться в качестве образца, несмотря на то что это зловонный труп. Диктатура пролетариата заботитоя о памятниках старины и музеях, почитает кладбища искусства, как царское правительство» (К. Te i g e. Výtvarná prace sovětského Ruska, 1927.—In: K. Teige. Výbor z díla, I. Praha, 1966, s. 264). Догматик чешского авангардизма, как мы видим, полностью разделял «иконоборческие» настроения русских футуристов и довольно-таки «своеобразно» истолковывал мысль Блока.

133 Рукописи этих переводов, хранящиеся в LAPNP (Josef Hora, skříň B, krabice 15) и почти не отличающиеся от книжного текста, не датированы. При переводе Гора пользовался 2-м томом

«Стихотворений» (стихи 1904—1908) («Слово», 1922).

¹³⁴ Впервые опубликованы: «České slovo», 1.12.1930, 3.1.1931, 18.1.1931.

135 Первая публикация: «Sobota», 10.1.1931.

136 J. H o r a. Tonoucí stiny. Praha, 1933. Переводы Горы отличает тонкое умение почувствовать и передать блоковскую легкость, изящество, смену ритмов. Они поразительно точны, если только

этому не мешает недопонимание оригинала. Гора был единственным крупным чешским коммунистическим поэтом первой половины ХХ в., который уже в 1910—1920-е годы знал русский язык, но в переводе стихотворения «Ангел-хранитель» автор обращается у него не к Л. Д. Менделеевой, на третью годовщину свадьбы с которой оно было написано, а к России (первую строку он так и начинает: «Люблю тебя, Русь, ангел-хранитель мой во мгле...»); в «Тенях на стене» появляется некий «приятель», которому друг дарит розу (переводчик не почувствовал в тональности стихотворения, что реплика принадлежит даме). Тем не менее переводы Горы долгие годы оставались для чехов лучшими образцами поэзии Блока. З. Гержман и А. Штих спустя двадцать лет пишут о них: «Достижения Горы нужно считать вершиной чешской традиции переводов поэзии Блока. И. Гора почти дословно "перевел" мысли Блока, и притом его стихам свойственная высокая словесная культура» (Z. Heřman, A. Stich. K překladu Blokovy lyriky. «Časopis pro slovanské jazyky, literaturu a dějiny SSSR», 1956, č. 2, s. 335).

137 Неотосланые наброски писем Горы Пастернаку, о которых здесь идет речь, хранятся в LAPNP (Josef Hora. Skříň A, fasciki VI 2). См. статьи: К českému překladu В. Pasternaka.—«Rozhledy po literatuře a umění», 1935, č. 22—23, s. 180—181; Lyrika Borise Pasternaka.—«Praha-Moskva» г. І, 1935—1936, s. 229. Гора писал о Блоке и в статье о Маяковском:

Jh. Vzpomínka na Majakovského.—«Listy pro umění a kritiku», r. 3, 1935, s. 186.

N. Melniková-Papoušková. Divadlo A. Bloka.— «Jeviště», r. 3, 1922, č. 14, s. 207. ¹³⁹ Вероятно, это следует расшифровывать как «Погорецкая + Владимир Гамза».
Wege — псевдоним Владимира Гамзы. В LAPNP хранится рукопись перевода пьесы Блока «Роза ¹³⁹ Вероятно, и Крест», сделанного Жофией Погорецкой (датирована она 1945 г., но Богумир Лифка в публикации «Ф. Кс. Шальда и Жофия Погорецкая» указывает, что перевод этот первоначально был выполнен Ж. Погорецкой в 1926 г.). См.: «Literární archiv», г. 3—4. Praha, 1969, s. 270. В Театральном отделении Национального музея в Праге (фонд 11 345) хранятся режиссерская (рукопись Владимира Гамзы чернилами карандашными C пометами — единица хранения А 20 065) и машинописный текст пьесы с заголовком: «Роза и Крест. Пьеса в четырех действиях и 19 картинах. Написал Александр Блок. Перевел Владимир Гамза» (единица хранения А 20 066) и отметкой цензора: «Разрешаю к постановке театральному предпринимателю господину Владимиру Гамзе на сцене «Художественного клуба» в Праге-III.

Ilpara, 2.11.1926».
 V. Kolátor. O Vladimíru Gamzovi. Praha, 1931, s. 46, 51.

¹⁴¹ Umělecké studio.—«Rudé právo», 24.4.1927, č. 97, s. 8. 142 «Выберут, например, символистскую пьесу Блока о феодальной готической эротике (...), но ее мистику, иррациональность и символику оживят всей судьбой Блока, всем кровавым и христианским русским контекстом» (Mil Ný) (Miloslav Novotný). Druhá hra «Uměleckého studia» v Praze.—«Národní listy», r. 66, č. 301, 3.XI.19—26). Тот же автор называл пьесу «драматическим трактатом». См. также: E. Konrad. Ruský neoromantik.—«Cesta», r. IX, 1926—1927, s. 99—100.

¹⁴³ Так, И. Гонзл воспринимал творчество В. Гамзы как реставрацию стилизованного символистского театра, уже отжившего свое время. См.: J. H o n z l. Vladimir Gamza. (1929).—In: J. Honzl. Divadelní a literární podobizny. Praha, 1955, s. 103—105; M. O b s t, A. S c h e r l. K dějinám české divadelní avantgardy, s. 84—85; J. Pokorný. Naše divadelní avantgarda a Říjnová revoluce.—«Divadlo», 1957, č. II, s. 899.

¹⁴⁴ В статье «Индржих Гонзл и советский театр» (1928) Витезслав Незвал писал о том, что этот ведущий режиссер «Освобожденного театра» подробно знакомился с историей русского театра, обратившегося после периода мистицизма к примитивизму и «комедии дель арте, поэтом которой становится Александр Блок» (V. N e z v a l. Dílo, XXIV. Praha, 1967, s. 186). Ясно, что и сам Незвал в пору создания своих сценических поэм и феерий знал о мейерхольдовских постановках «Балаганчика» Блока. См. также: F. Wollman. Nové ruské divadlo. Praha, 1937.

145 Alexandr Blok. Před sluncem vstala. Dětem křížek dělá.—Přátelům («Sám závistivý, hluchý,

cizí...»). Přeložil V. A. Jung.—«Pramen» (Plzeň), r. II, 1921, č. 11—12, s. 505—506.

146 Alexandr Blok. Královna. Přel. O. F. Babler.—«Eva», (Olomouc), r. XXI, 1924, č. 8—9,

s. 247.

147 «Růženec útěchy». Antologie a překlady Frantíška Tichého. Ant. Šefl, Beroun, 1929, s. 46

(Alexandr Blok. U hrobů zapomenutých růst trávu zříš).

148 Alexandr Blok. Továrna («Žlutá okna má sousední dům v čas večerní—v čas večerní…»).—«Apollon», r. II, 1924—1925, č. 1, s. 1; Servus reginae («Nevolej mne. I bez volání přijdu ve chrám…»).—Ibid., č. 2, s. 21.

Alexandr Blok. Noční stráž («Když dáš se světem do dálavy…»), Přel.—ý.—«Moravskoslezský deník», r. 18 (1), č. 137, 19.5.1918, příl.; «Spadni, vznešená záclono, s vysoka...», Přel. A. Z.—«Moravskoslezský deník», r. 20 (4), 1921, příl. Moravskoslezské besedy, r. 3, č. I, 1.1.1921, s. 1; Úplněk... («Úplněk nad kraje vyšel...»). Přel. Al. K..—«Eva», r. XXII, 1925, č. 4, s. 105; Dolor ante lucem («Každý večer, jak pohasne večerní záře...»). Volně přel. K.—Ibid., č. II, s. 355.

150 Alexandr B l o k. Po městečku běhal člověk semo tamo. Přel. J. Vyplel.—«Země», r. II, 1921,

s. 54; Nemluvný přístav.—Ibid., s. 247; Hledám spasení.—Ibid., r. III, 1922, s. 192—193; Píseň namořníků.—«Národní osvobození», r. 2, 1925, č. 13, s. 1; Rusko.—Ibid., č. 203, s. 1 (lit. příl. Hodina); V. namodralém tichu...—«Země», r. XI, 1930, s. 82—83; Aeroplan.—Ibid., s. 286—287; Ślední záblesk v kolej chladnou...—Ibid., r. XII, 1931, s. 48—49; V srstnatých tlapách («V srstnatých tlapách, plných strašné sily...).— «Literární kruh» (Moravská Ostrava), r. II, 1934, s. 120.

151 Alexandr Blok. Sup. Přel. M. Matula.— «Narodní osvobození», r. 3, 1926, č. 333, s. 2 (lit. příl. Hodina); Hřešiti klidně, beze studu...-«Moravskoslezský deník», r. 32, 1931, č. 169, přil. «Besedy

Moravskoslezského deníku», s. 1 (21.6.1931); Mně myšlenka se na hrdinství, slávu...—«Poesie» (Kroměřiž), r. II, 1932-1933, s. 2.

¹⁵² M. M a t u l a. Alexandr Blok.—«Moravskoslezský deník», r. 30, č. 47, 17.2.1927, s. 5.

153 Так, перевод стихотворения «По городу бегал черный человек» начинается строкой: «Ро městečku běhal člověk semo tamo» (По городу бегал человек туда-сюда). В этом же стихотворении мы обнаружим и множество чуждых Блоку слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами: ро městečku, ubouhočké (бедненькое), na dvorečku (на дворике) и т. п. У других переводчиков встречаются попытки передачи блоковских рифмованных и написанных в силлабо-тонической или тонической системе стихов верлибром (таковы переводы К. и Ал. К. в журнале «Ева»). Порой оказывается непонятым смысл стихотворения, и, к примеру, «занавеска линялая» превращается в «великолепный (возвышенный) занавес» (перевод А. З. в «Моравскослезском денике»).

¹⁵⁴ В рукописи остался перевод «Двенадцати», выполненный в 1932 г. Франтишеком Таборским (Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze. Pozůstalost F. Táborského). Дануше Кшицова, проанализировавшая этот перевод и сопоставившая его с переводами Я. Сейферта, Б. Матезиуса, Антонина Курца, Вацлава Данека и Войтеха Естршаба, приходит к выводу, что он был «анахронизмом уже в момент своего возникновения» и потому не был напечатан (см.: Danuše K ši c o v a. Ruská poezie v interpretaci Františka Táborského. «Z dějin česko—ruských literarních vztahu». X. Pokus o překlad Blokovy poémy Dvanáct. 1979. Univerzita J. E. Purkyně v Brně,

s. 131—136).

¹⁵⁵ «Slovanský přehled», r. XXII, 1930, č. 10, s. 751—754.

156 LAPNP. Fond: Bohumil Mathesius, 85/84.

157 «Nová ruská poesie 1910—1930». Úspořádal a předmluvou opatřil za spolupráce Marie Marčanové Bohumil Mathesius. Praha, nakladatelství Sfinx B. Jandy, 1932 (4. svazek sbírky básní

Růžová zahrada, redig. K. Biebl).

158 LAPNP. Bohumil Mathesius. M. Marčanová—B. Mathesiovi (23.8.1930). Марчанова писала, что перевела 44 стихотворения, цитировала наиболее удачные отрывки из переводов и сообщала, что редактор журнала «Ślovanský přehled» («Словенски пршеглед») Адольф Черный заказал ей подборку избранных стихов Блока.

«Země», r. XIV, 1934, s. 140—144.

160 Ibid., s. 163—166.

161 «Vybor z ruské lyriky». Přeložil Jan Říha. Nakladem vlastním.- Vytiskl Jaroslav Oma v Hradci

Králové. 1936.

162 Alexandr Blok. Z knihy «Verše o překrásné dámě» («Slyším zvony. Vesna na polích»). Přel. Zd. Broman (František Tichý).—«Ženský obzor», r. XXXI, 1940, č. 3—4, s. 32; Zima. («Srdce, slysíš za sebou tichých kroků plížení?...») Baseň («Jako v mlze, jako v světě přízraků, jak v hlubině...»). Přel. J. Teichmann.— «Řád», r. VII, 1941, č. 1, s. 12—13.
 Jan Zábrana. O Jiřím Víškovi.— In: Jiří Víška. «Klič k pokladu» (Puškin. Lermontov. Blok.

Jesenin). Praha, 1976, s. 102-119.

Alexandr B I o k. Básně (Přeložil Jiří Viška). Vladimír Záruba, Praha (1945).

165 Например:

Я буду верить: не растает До утра нежный облик твой: То некий ангел расстилает Ночные перлы предо мной.

A budu věřit: do svítaní tvè něžné rysy nezbldnou. To andel klade mekkou dlani své noční perly přede mnou.

И буду верить: до рассвета твой нежный облик не поблекнет. То ангел раскладывает мягкой ладонью свои ночные перлы предо мной.

166 J. Machal. Velíci spisovatelé ruští a ukrajinští. Praha, 1934; F. Wollman. Slovesnost slovanů. Praha, Vesmír, 1928 (Slované. Kulturní obraz slovanského světa. Díl II); Dr. Josef Jirásèk. Sovětská literatura ruská. Praha, Václav Petr, 1937; Prof. dr. Jan Machal. Ó symbolismu v polské a ruské literatuře. Praha, 1935 (Práce Slovanského ústavu v Praze. Svazek XVI). Nakladem Slovanského ústavu v Praze v komisi nakladatelství «Orbis» v Praze; J. H o s t o v s k ý. Tragika v životě a díle ruských spisovatelů. Pardubice, 1925; V. Na j b r t. Stručné dějiny ruské literatury. Praha, 1925; A. H o r á k. Ruská literatura. Přerov, 1932.

¹⁶⁷ Dr. Jirásek. Ceši, Slováci Joserf Rusko.—«Studie vzájemných a

československo-ruských od roku 1867 do počátku světové války. Praha, «Vesmír», 1933.

J. Hostovský. Alexandr Al. Blok.—«Slovanský přehled», r. XXII, č. 10, prosinec 1930, s. 750.
 F. Soldan. Alexandr Blok.—«Literární rozhledy», r. XV, 1930, s. 364—366.

170 Ibid., s. 366.

¹⁷¹ K. Te i g e. Vladimír Majakovskij.—«Praha—Moskva», r. I, 1935—1936, s. 60, 61.

¹⁷² F. Píšek. Sovětská literatura. Praha, 1935 (SSSR, Umění), s. 13.

¹⁷³ Cm.: J. Sekera. Umění mezi lidmi. Sovětská literatura na Ostravsku. 1918—1938. Ostrava, 1979, s. 153.

1978 B. Vá c l a v e k. Tradice a modernost. Praha, Odeon, 1973, s. 176—177.

¹⁷⁵ Ibid., s. 178-182.

176 Ibid., s. 183—186. На чешский язык была переведена и книга Владимира Познера, содержащая характеристику творчества Блока: V. Pozner. Moderní ruská literatura. 1885—1932. Praha, 1932.

¹⁷⁷ См. о нем: «История словацкой литературы». М., «Наука», 1970, с. 189—190, 195—203, -299; M. Gáfrik. Poézia Slovenskoj moderny. Bratislava, 1965.

¹⁷⁸ E. Panová. K metodologii skúmania slovenského romantizmu.—«Slavica slovaca», r. VII,

s. 145. ¹⁸⁰ N. Melniková-Papoušková. Ruský národ a literatura.—«Slovenský denník», r. 3,

č. 130, 12.6.1920, s. 1.

Najnovšie smery v ruskom pisomnictve.—Ibid., r. 4, č. 44, 24.2.1921, s. 4.

182 Kč. (František Kaláč). Z kulturného života ruského.—Ibid., č. 141, 23.6.1921. Kultúrna priloha. Имеется в виду «речь к актерам» «Король Лир» Шекспира», прочитанная 7 октября 1920 г. на вечере журнала «Дом искусств» («Дом искусств», 1921, № 1), где Блок писал: «Очищает горечь. Горечь облагораживает, горечь пробуждает в нас новое знание жизни» (Александр Б л о к. Собр. соч. в восьми томах, VI, 402).

183 Drobné zprávy. Ruský básnik Alexander Blok ⟨...⟩.— Ibid., č. 195, 25.8.1921. Kultúrna příloha. Диалог «О любви, поэзии и государственной службе», написанный летом 1906 г., был опубликован в журнале «Перевал», 1907, № 6 (апрель). В 1918 г. перепечатан в газете «Знамя труда» (№ 191, 28 апреля) и в 1920 г. издан отдельной книгой берлинским издательством «Скифы».

¹⁸⁴ Jony. Nad portraitom básnika revolúce.—«Varta», r. V, 1923, č. 5, s. 120.

185 J. Poničan. Búrlivá mladost. Spomienky, I, 1920—1938. Bratislava, 1975, s. 59.

186 SS (E. Ur x). A. Blok. Dvanáct.—«Spartakus», r. IV, 1925, č. 3, s. 62; M. C. Biss (E. Ur x). Alexandr Blok: «Dvanást».—«Mladé Slovensko», r. VII, 1925, č. 1—2, s. 59—60.

¹⁸⁷ -rx. (E. U r x. Frant. Kubka.) Básníci revolučního Ruska ⟨...⟩—«Pravda chudoby», r. 5, č. 84,

13.7.1924, s. 6. Proletárska nedel'a.

¹⁸⁸ Alexander Blok. Dvanásť.—Ibid., r. 6, č. 56, 10.5.1925, s. 6. Proletárska nedel'a.

189 Именно в этом переводе Л. Новомеский говорит в предисловии к книжному изданию перевода Я. Есенского как о «первом — тоже неудачном чешском переводе "Двенадцати"».

190 Лацо Новомеский. Стихи. Поэмы. Статьи. М., 1976, с. 271.

¹⁹¹ Alexander Blok. Dvanásť (výňatky).—«DAV», r. I, jaro 1925, č. 2, s. 45—48. Л. Новомеский писал об этой публикации: «...удачным переводом фрагмента из этой поэмы — какую своеобразную роль играют стихи в наших условиях! — открывается первая информационная рубрика об СССР в словацком журнале, написанная с социалистических позиций» (Л. Новомеский. Стихи. Поэмы. Статьи, с. 271).

192 Приведем для образца начало поэмы по-чешски и по-словацки:

Cerný večer. Bílý sníh. Větry dují v ulicích! Div neporazí člověka. Větry dují větry dují po celém Božím světě! Čiernŷ večer. Bielý sňah. Vetry vyjú v uliciach! Div neprevalia človeka. Po celom Božom svete vetor narieka, vetor narieka!

¹⁹³ V. Clementis. Akultúrny bolševismus.—«DAV», r. I, č. 2, jaro 1925, s. 48—51.

¹⁹⁴ D. O k a l i. Básnik pána Boha: E. B. Lukač ⟨...⟩ — «DÁV», r. II, 1926, č. 2—3, s. 29—30. 195 D. Okali. Naivná a buřičská poezia poprevratová.—«DAV», r. III, 1929, č. 1, s. 29—30.

196 M. To m č i k. Básnické retrospektivy. Bratislava, 1974, s. 142.

¹⁹⁷ «Listy o DAV'e». Bṛatislava, 1975, s. 137.

¹⁹⁸ L. N. Z v ě ř i n a. Úprk.— «DAV», r. II, 1926, č. 2—3, s. 25.

¹⁹⁹ J. I. Hamaliar. Kritické torzo. Bratislava, 1958, s. 33.

²⁰⁰ Ibid., s. 36—37.

Rastislav Pletnev. Súčasný stav ruskej literatúry.—«Slovenské pohlády», r. 42, 1926, č. 11, s.

Валерий Погорелов. О «Двенадцати» А. А. Блока.— In: «Slovanský sborník věnovaný F. Pastrnkovi». Praha, 1923, s. 197—199; Valerij Pogorielov. Z ruskej literatúry (Náčrty). Bratislava, 1944 (Spisy Filozofickej fakulty slovenskej univerzity v Bratislave, XXXIII).

Alexander Pogorielov. Alexander Blok. «Svojet», r. III, 1927, č. 6—7, s. 159—165.

²⁰⁴ G. Dronová. Ruský symbolizmus (Básnik—prorok—Alexander Blok).—«Svoradov», r. VIII, 1940, č. 4, s. 84—86.

Prednáška o ruskej literatúre v Bratislave.— «Slovenská politika», 15.11.1927, č. 259, s. 2.

206 E. B. L u k á č. Priekopnické roky a davisti.—In: «DAV. Spomienky a študie». Bratislava, 1965, s. 387, 395.

js. (Ján S m r e k). Majakovskij.—«Národnié noviny», r. 61, 1930, č. 47, s. 5.
 js. Nová ruská poezie.—«Elán», r. III, marec 1933, č. 7, s. 5.

 V. Vitinger. Duch a organizácia literárnej práce v Rusku.—«Elán», r. III, 1933, č. 9, s. 3—4.
 Alex. Blok. Do tmavého chrámu chodím... Preložil G. M. (M. Gacek).—«Vesna», r. V, 1931, č. 5, s. 98; Z veršov o prekrásnej dáme» («Čisi neprešla spievajúca v mojich snách...»).— «Svojet», r. XII, 1935, č. 1, s. 19. Prel. P. Bunčák.

В религиозной Словакии не случайно переводятся именно «Стихи о Прекрасной Даме». Хотя символика их зачастую непонятна и самому переводчику, зато он воспринимает и «переводит» их в духе собственной национальной символики. Наглядный пример тому — перевод стихотворения

«Вхожу я в темные храмы», особенно последней его строфы:

О, Святая, как ласковы свечи, Как отрадны Твои черты! Мне не слышны ни вздохи, ни речи, Но я верю: Милая — Ты.

Bohyno! Ústa z karmínu a z vosku máš lica! -Nečujem vzdychov otroka, len verim: Si Svätica! (Богиня! Уста из кармина и из воска шеки!-Я не слышу вздохов раба, но верю: Ты Святая!

- очевидно, перед взором переводчика стояла раскрашенная восковая статуэтка Божьей Матери — обычное украшение католического храма.

E. Panovová. Janko Jesenský a československý odboj v Rusku (semptember 1916—január

1919).—«Slovenská literatúra», 1959, с. 4, s. 425.

212 В библиотеке Я. Есенского имеются следующие книги: Собрание сочинений А. Блока, т. I—VIII. Берлин, 1923; Дневники А. Блока. Л., 1928; Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову. М.—Л., 1936; О. Немеровская, Ц. Вольпе. Судьба Блока. Л., 1930; К. Чуковский. Книга о Блоке. Берлин, 1922; Н. Анциферов, Ю. Верховский, В. Жирмунский и др. Об Александре Блоке. Петербург, 1921; М. А. Бекетова. А. А. Блок. Л., 1930; Н. С. А ш у к и н. А. А. Блок в воспоминаниях современников и его письмах. М., 1924 (см.: Ета Panovová. Janko Jesenský a ruská literatúra.—«Slovenská literatúra», 1956, č. 4, s. 443; Э. П а н о в а. Переводы Янка Есенского из современной русской поэзии и их взаимосвязь с общей обстановкой в Словакии 30-х годов. — В кн.: «О medziliterárnych vzťahoch». Bratislava, 1968, s. 146). 0 переводах Есенского из Блока и других русских поэтов Э. Панова писала: «Эти переводы тесно связаны с творческими исканиями Есенского в области поэзии. Есенский работает над этими переводами в эпоху, когда в словацкой поэзии господствовали разные модернистские "измы" чувствовал себя со своей поэзией одиноко» (Э. Панова. Янко Есенский в России.—В кн.: «Чехословацко-советские литературные связи». М., «Наука», 1964, с. 245). См. также: R. В r t á ň.

Z črpáka pamäti.—In: «Janko Jesenský v kritike a spomienkách». Bratislava, 1955, s. 295.

213 Alexander B I o k. Skyti. Preložil Janko Jesenský.—«Slovenské smery», r. I, 1933, č. 1, s. 14—16; Dvanásti. - Ibid., č. 4-5, s. 138-149; Alexander Álexandrovič Blok. «Dvanásti». Preložil Janko Jesenský. Úvod Laca Novomeského. Bratislava, 1934 (Knihy «Dav'u», svazok 3); J. Jesenský.

Z novšej ruskej poezie. Bratislava, 1947.

214 R. Brtáň. Blokovi «Dvanásti» v slovenskom preklade.—«Elán», r. V, 1934, č. 1, s. 4.

²¹⁵ Л. Новомеский. Цит. соч., с. 265—266.

- ²¹⁶ Там же, с. 267.
- ²¹⁷ Там же, с. 269. ²¹⁸ Там же, с. 270.
- L. Novomeský. Publicistika zv. III. Manifesty a protesty (...). Bratislava, 1970, s. 356—357. ²²⁰ A. M. (A. Mraz). A. A. Blok: «Dvanásti». Preložil Janko Jesenský. \langle ... \rangle — «Slovenské pohľady», r. L, 1934, č. 9, s. 576.

²²¹ R. Brtáň. Op. cit. J. Poničan. V ohni a búrkach. Články, kritiky, glosy. Bratislava, 1961, s. 216.

223 S. Andreánský. Vladimír Majakovský.—«Slovenské smery», r. II, 1934, s. 312.

- ²²⁴ ЦГАЛИ, ф. 631, оп. II, ед. хр. 454. ²²⁵ Alexander Blok. Rozprávka o tej, ktorá ju nepochopí. Prel. J. Vayra.—«Elán», r. XI, 1941,
- č. 9, s. 10.

 Alexandr Blok. Z básně «Dvanáct». Přel. Vl. Kašík.—«Pochod» (Mlada Boleslav), r. I, č. 8, 14.8.1945, s. 3.

²²⁷ Alexandr Blok. Ne, nezměnilo se nic. Přel. E. Drmola.—«Rovnost» (Brno), r. 62, č. 181,

8.8.1946, s. 5.

²²⁸ Álexandr Blok. Z přístavu pozdě na podzim («Z přístavu pozdě na podzim od země sněhem zaváté...»). Přel. K. Cvejn.—«Práce», r. 2, č. 289, 15.12.1946, s. 5; Sněžná maska («Tiše vyvedla mě z dveří...»). Přel. Jiří Kovtun.—«Akord» (Brno—Praha), r. XIV, 1947—1948, s. 212—213; Jsme všude («Jsme všude. Nejsme nikde. Jdem...»). Přel. Jaromír Hladík.—«Blok» (Brno), r. II, 1947—1948, s. 226; Navečer («Navečer vyšlo tiché slunce...»). Přel. Ivan Slavík.,— «Svobodné noviny» (Brno), г. 4, č. 118, 21.5.1948, s. 1. Некоторые переводы, как в 20-е и 30-е годы, публикуются без указания перевод-

чиков: Alexandr Blok. «Na pout' jde, zrak do daleka běží...»— «Svobodná země» (Olomouc), г. II, 1946, č. 36, s. 9; Odplata («Dnešek mi nedá myslit na večer...»).—«Mladá fronta», г. 4, č. 41, 18.2.1948, s. 4.

²⁹ Alexandr Blo k. Těm, kteří odešli («Jak světlé, milé ticho zde. Hle, půjdu blíž...). Přel. Jiří Vilimovský.— «Národní osvobození», г. 18, č. 21, 25.1.1947, s. 3; Jen tiše sním («Jen tiše sním a vidím bablé stáru šos...»). hebké stiny žen...»).— Ibid., č. 33, 8.2.1947, s. 3; Hledám v tvých dlaních («Hledám v tvých třesoucích se dlaních...»).— Ibid., č. 37, 13.2.1947, s. 7; Vše, co jsem znal («Všechno co jsem jen znal ...»).— Ibid., č. dlanich...»).—Ibid., c. 37, 13.2.1947, s. 7; Vsc, co jsem znał («Vsechno co jsem jen znał ...»).—Ibid., c. 40, 16.2.1947, s. 2; Ráno v Moskvě («Jak kouzelné je časné probuzení...»).—Ibid., č. 88, 15.4.1947, s. 3; Tak mnozí odešli («Tak mnozí odešli. A mnohé minulo ...»).—Ibid., 9.5.1947, s. 3; Rybářka krasavice («Má krasavice rybářko...»).—Ibid., č. 127, 1.6.1947, s. 3; V tom nočním čase («V tom mlčenlivém nočním čase...»).—Ibid., č. 150, 28.6.1947, s. 5; Nastává den («Nastává den našeho Sbohem...»).—Ibid., č. 160, 11.7.1947, s. 3; Hlas («Čí jen to hlas mě zpěvem svým tak mámí...»).—Ibid., č. 170, 23.7.1947, s. 7; Jako slova starodávných bájí («Tak jako slova starodávných bájí...»).—Ibid., č. 171, 24.7.1947, s. 3; Já umíral («Já umíral a ty jsi rozkvétala...»).—Ibid., č. 245, 19.10.1947, s. 7; Z veršů («V té tiché, mlčelivé noci...»).—Ibid., č. 301, 30.12.1947, s. 3; Tak unavena («Tak unavena, v utrpeni ...»).—Ibid., r. 19, č. 18,

22.1.1948, s. 3; Z veršů («V té tiché, mlčelivé noci...»).—Ibid., č. 80, 4.4.1948, (s. 3; Nad mostem sălmaj

hrála («Nad mostem kdesi šalmaj hrála...»).—Ibid., č. 83, 8.4.1948, s. 3.

²³⁰ Например, это стихотворения «Отшедшим» (1903), посвященное памяти умерших О. М. и М. С. Соловьевых и не включенное Блоком в канонические три тома его стихов, «Проходят сны и женственные тени» (1902), в первоначальном, еще не переработанном варианте; «Я умирал. Ты расцветала» (1900) и «В ночь молчаливую чудесен» (1900) - оба последних стихотворения также не из канонических томов.

Alexandr Blok. V dynách («Ten prázdný slovník dávno nemám rád/slov zamilovaných a planých vět...»). Z Třetí knihy veršů přeložil Josef Sedlák.—«Svobodná země», r. V, 1949, č. 32, s. 502; Město («Noc. Město unavené. Za velkým oknem...»). Z Druhé knihy veršů přeložil Josef Sedlák.—Ibid.,

č. 47, s. 741; Z dopisů Alexandra Bloka.—Ibid., č. 32, s. 501—502.

²³² Alexandr Blok. Neznámá («Nad hospodami pustý, hluchý je...»). Prěl. M. Matula.—«Archa» (Olomouc), r. XXXI, 1947, s. 22—23; Tušení.—Ibid., r. XXXII, 1948, sv. I, s. 7; Večer na draze.—Ibid.,

- s. 42.

 233 Alexandr Blok. Skythové («Vás—miliony jsou, nás—davy nesčetné. Jen pojďte, do boje se dáme...»). Prěl. J. Teichmann.— «Svět sovětů», r. VIII, 1945, č. 9, s. 13; «Literární noviny», r. XV, 1946, č. 5-6, s. 84; Z «Odplaty» («Století devatenácté - hrozné a kruté...»). - «Kolo», r. XI, 1946-1947, s. 6; Podzimní večer («Byl večer podzimní...»).—Ibid., s. 83; Z veršů («Vše to již bylo...»).—Ibid., s. 139 (первая публикация — «Národní osvobození», (r. 12, č. 165, 18.7.1935, s. 1); 9. leďna 1905 v Petrohradu («Útok. Každý bodlec dravě přímo na prsa se hnal...»).—«Svět Sovětů», r. IX, 1946, č. 48, s. 14; Na Kulikovském poli («Proud řeky rozlité se leskne, teče líně...»).—«Kvart», r. V, 1947—1948, s. 168—171; Z deníku.—«Svět sovětů», r. XI, 1948, č. 32, s. 7; Rus («I v snění neobyčejná jsi»).—«Literární noviny», r. XVIII, 1949, č. 1—2, s. 8.
 - LAPNP. Bohumil Mathesius. J. Teichman B. Mathesiovi (9. 8. 1946). ²³⁵ LAPNP. Bohumil Mathesius. J. Teichman—B. Mathesiovi (7. 8. 1948).

²³⁶ Alexandr Blok. Z díla. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

Uspořádal Jaroslav Teichmann.

17 стихотворений I тома, 19—II тома, 37—III тома, входившие в первоначальный проект, дополнены 9 стихотворениями I тома (в том числе такими, как «Фабрика», «Из газет»), 8 стихотворениями II тома и всего четырьмя — III тома. Пунктуальный составитель, очевидно желая равномерно и полно представить всего Блока, добавил еще и 12 стихотворений из циклов, не включенных автором в три канонических тома (у Тейхмана это «Книга четвертая»). Причем 9 из этих стихотворений относятся к 1898—1899 гг. Несколько стихотворений первоначального состава Тейхман заменил. В результате при общем значительном увеличении раздела лирики зрелое творчество поэта было представлено недостаточно полно (цикл «Кармен» — одним стихотворением, циклы «Возмездие» и «Итальянские стихи» — тремя стихотворениями каждый). Вместо планировавшейся ранее драмы «Роза и Крест» в книгу была включена пьеса «Балаганчик» (в переводе Людека Кубишты). В сборник вошли также «Скифы», «Двенадцать» (в переводе Б. Матезиуса), «Возмездие» и статьи «Народ и интеллигенция», «Стихия и Культура», «Ирония», «Интеллигенция и Революция», «Русский дендизм», «Крушение гуманизма». Кроме упомянутых выше переводов Л. Кубишты и Б. Матезиуса, весь том был переведен Я. Тейхманом.

Примечательно, что ни в проект состава, ни в окончательный текст книги не вошли, помимо «Скифов» и стихотворений «Россия» и «Шли на приступ», переводы Тейхмана, ранее публиковавшиеся в периодике (в 30-е годы), кроме уже упомянутой подборки в журнале «Земе», он напечатал еще несколько переводов: Nemoc («Tak jako dřív, i nyní chtěla...»).— «Moravskoslezský deník», r. 35, č. 227, 19.8.1934, s. 11; Vánoční balada («Byly radostné, mrazivé vánoce...»).—Ibid., č. 350, 25.12.1934, s. 8; Z básní («Již z unavujícího hluku...»).—«Národní osvobození», r. 12, č. 167, 20.7.1935, s. 1; Kraj pozdní jeseň pozlatila.—«Eva», r. VIII, č. 2, s. 12; Noc («Noc, chodník, lampa u lekárny...»).—«České slovo», r. 28, č. 155, 4.7.1936, s. 3; Alexandr Blok o básníkovi a umění (Z ... Deníku.—«Rozhledy», r. VI, 1937—1938, č. 20, s. 153—154). Это, несомненно, свидетельствует о самокритичности переводчика и большой внутренней ответственности,

с которой он относился к делу.

238 Случаев недопонимания смысла в книге очень немного. Среди них наиболее характерны примеры непонимания некоторых блоковских эпитетов. Так, «горючий» камень в стихотворении «Мы, сам друг, над степью в полночь стали» переводится как «горячий» (раскаленный добела). Примечательна и такая прямолинейная расшифровка блоковского эпитета: «Но узнаю тебя, начало высоких и мятежных дней» («Опять над полем Куликовым...») — «Však poznávám tě: vím, to ty jsi, veliký revoluční dni!» (Но узнаю тебя: знаю, это ты, великий революционный

день!»).

239 Интересно сравнить переводы, сделанные Я. Тейхманом, с переводами М. Марчановой в переводах Тейхмана). В переводах М. Марчановой глубже воспринят лиризм Блока, высокий накал его поэтического голоса.

Сравним:

За снегами, лесами, степями Твоего мне не видно лица. Только ль страшный простор пред очами, Непонятная ширь без конца?

(«Новая Америка»)

Тейхман:

Za snehy a za stepmi a lesy dívám se—a nevidím tvař tvou jenom nekonečný prostor. Kde jsi? Za neznámou dálkou nesmírnou? (За снегами, и степями, и лесами смотрю — и не вижу лица твоего, только бесконечный простор. Где ты? За незнакомым простором бесконечным?)

Марчанова:

Za sněhy a za černými lesy, za stepmi tvé tvaře nevidět. Jenom strašný prostor oko děsí, nekonečný, nezbadaný svět.

(За снегами и черными лесами, за степями не видать твоего лица. Только страшный простор пугает очи, бесконечный, непонятный мир.)

И в интонационном отношении блоковская строфа у Марчановой звучит поэтичнее, просторнее, естественнее.

Испепеляющие годы! Безумья ль в вас, надежды ль весть? От дней войны, от дней свободы – Кровавый отсвет в лицах есть.

(«Рожденные в года глухие»)

Тейхман:

Vy, roky na popol vše spalující! Je vevás šílenství či naděje? Z dnů svobody, z dnů války v naších licích krvavý odlesk ještè dodnes je.

(Вы, годы, все сжигающие в пепел! Есть ли в вас безумие или надежда? Со дней свободы, с дней войны в наших лицах кровавый отблеск еще доныне.)

Марчанова:

Vy roky duše spalující! Jste šílenstvím či nadějí? Dnu války, svobody se v lících krvavým bleskem zachvěly.

(Вы, годы, сжигающие душу! Вы безумье или надежда? Дни войны, свободы в лицах кровавым взблеском затрепетали.)

При почти полном совпадении лексики эти строфы отличаются прежде всего более прозаичным построением фразы у Тейхмана. Кроме того, раздвинув строку на лишнюю 5-ю стопу, он лишил ее экспрессии, энергии, точно переданных в четырехстопной строке Марчановой, которая, как мы видим, по смыслу утеряла ничуть не более, чем Тейхман.

Однако у Тейхмана мы не найдем и тех неточностей и вольностей, которые порой проскальзывают в переводах Марчановой.

Например:

Abych nebořil se do závěje, do nizounkých saní sednu si.

(Чтобы не утонуть в сугробе, сажусь в низенькие сани.)

Ср. у Блока:

«Утопая в глубоком сугробе».

²⁴⁰ Alexandr Blok. Skytové. Přel. Jar. Teichmann.—«Země», r. XIV, 1934, s. 163—166.

²⁴¹ («Dvanáct profilů sovětských básniku»). Z ruských originálů přeložil a uspořádal Jiří Taufer (...). Praha, «Svoboda», 1948 (2-е изд.: Alexandr Blok. Dvanáct. Skythové. Praha, SNKLHU, 1957).

Интересно, как по-разному, но оба однозначно решают переводчики проблему блоковского полисемантизма в переводе строки: «И душный, смертный плоти запах...». Уходя дальше от

«буквы» подлинника, Тауфер все же ближе к Блоку в понимании эпитета.

243 Alexandr B l o k. Dvańact. Přel. V. Jestráb.—«Rudé právo», 7. 11. 1965, přiloha, s. 1; Verše.—

Ibid., 30. 1. 1966, přil. s. 1; Verše,— Ibid., 16. 4. 1966, přil., s. 1; Neznámá. Požar.—«Kylturní tvorba», r. IV, 1966, č. 15, s. 2; Verše Alexandra Bloka. «Noc jak noc, a ulice je pustá...».—«Do západu potápělo...».— Strašný svět («Noc, lampa, lekárna a bláto...»).— Ponižení («Přes nahé černé větve s nebe prýští...»).—«Literární noviny», r. 15, č 32, 6.8.1966, s. 7; Alexandr Blok. Neuzřenka («Veselo v nočním okálu...»); Poslední den («V březnové ráno, kdy lidé se v postelích báli...»); Pilot («Letoun je puštěn na svobodu...»).— «Plamen», r. VIII, 1966, č. 11, s. 2—6.

²⁴ «Kolo inspirace». Ruská básnická moderna. Počátky poezie sovětské. (...) Vybrali a uspořádali Václav Daněk a Hana Vrbová. (...). Praha, «Svět sovětů», 1967 («Jdou hodiny, jdou dny a léta...»—s. 21, Neznámá—s. 30, «Ospalost ulehla na šedé kameny...»—s. 35, «Petrohradské nebe nad vojenským

vlakem...»—s. 80, Podzimni láska—s. 19, Požár—s. 13). ²⁴⁵ Říjen 1917—67. Praha, «Československý spisovatel», 1967, s. 54—55.

²⁴⁶ Alexandr Blok. Lampy navečer. Praha, «Československý spisovatel», 1971 (Klub přátel poezie).

²⁴⁷ Ibid., s. 135.

248 Светла Матгаузерова (мл.). Над чешскими переводами «Двенадцати» А. А. Блока.— «Slavica slovaca», г. VII, 1972, č. 4, 301—311.

²⁴⁹ J. Váša. Dva objevy. (Viola, Praha). (Alexandr Blok. Dvanáct).—«Mladá fronta», 24. 11. 1967,

s. 5.

Alexandr Blok. Poslední jamby. Přeložil Václav Daněk.—Praha, «Mladá fronta», 1971 (Květy

Plak a Jesepin — «Tvorba». 1972 č. 23. LUK, s. 14; poezie, sv. 102). (Rec.-Z. M. (Z. M a t h a u s e r). Blok a Jesenin. - «Tvorba», 1972 č. 23, LUK, s. 14; pkv (Petr K o v a ř í k).— «Svobodné slovo», 10.9.1971, s. 4.

²⁵² J. M u k a ř o v s k ý. Kapitoly z české poetiky, d. II. Praha, 1941, s. 26.

²⁵³ Например: «...jenom láskou štvaný pán z chýše...» (А хозяин блуждает влюбленный...)

²⁵⁴ Alexandr Blok. «Hudba snů a světa». Přeložil Václav Daněk.—Praha, «Odeon», 1973. K 100летию со дня рождения поэта В. Данек издал сборник любовной лирики Блока «Стихи о Прекрасной Даме» (A. Blok. Verše o Krásné dámě. Odeon, 1980.—См. рец.: VD. Nové knihy, 29. 10. 1980, N 44, s. 1), куда вошли стихи из всех трех «канонических» томов.

255 Alexandr Blok. Petr.—In: «Město na Něvě». Uspořádal J. Franěk. Praha, «Albatros»,

1972, s. 11; Demon.—In: «Kavkaz básníků a bájí». Uspořádal R. Parolek. Praha, «Albatros», 1979,

s. 105.

256 Alexandr Blok. Dvanáct. Nový překlad Vladimíra Smetáčka.—«My 67», r. IV, 1967, č. 7, s.

24—28.

O. Uličná. Blokova poéma «Dvanáct» a její překlady do češtiny.— «Bulletin Ústavu ruského

²³⁸ Ibid., s. 32—33.
 ²⁵⁹ Alexandr Blok. «Růže a Kříž». Drama o čtyřech dějstvích. Přeložil Jaroslav Konečný. Praha,

«Dilia», 1972.

260 «Hviezda l'udská». Antológia ruskej poézie XX. storočia. (...) Výbor zostavil Rudolf Skuká-lek.—Bratislava, «Slovenský spisovateľ», 1967 (Alexander Blok. Jesenná láska, prel. J. Majerník) s. 37—39, Nech svieti mesiac (prel. M. Krno)—s. 40, Striebro rosy (prel. M. Krno)—s. 41, Som ako Hamlet (prel. M. Krno)—s. 42, Bola si najvernejšou (prel. M. Krno)—s. 43, Bez hnevu—Odpust' mi (prel. J. Majerník)—s. 44, Skýti (prel. R. Skukálek)—s. 45—47, Dvanásti (prel. R. Skukálek) s. 48—61. «Двенадцать» в переводе Р. Скукалка вышли тогда же отдельным изданием: А. В l o k. Dvanásti. Bratislava, 1967.

²⁶¹ Vladimír Majakovský. Flauta chrbtica. – Alexandr Blok. Dvanást. Preložil Ľubomír

Feldek.—Pre účastníkov XIII. Hviezdoslavovho Kubína, vydal PV XIII. HK, 1967.

²⁶² Alexander Blok. Verše o prekrásnej dáme. Preložil Ján Koška.—Bratislava, «Tatran», 1972.

Alexander B 10 k. verse o prekrasnej dame. Prelozil Jan Koska.—Bratislava, «1 atran», 19/2.

263 J. Z a m b o r. Výber z Blokovej lyriky.—«Nové slovo», r. 15, 1973, č. 10, s. 15.

264 Dušan S I o b o d n í k. Alexander Blok: Verše o Prekásnej Dáme. (...) Preložil a doslov napísal

Ján Koška. (...) — «Slovenské pohlady», r. 89, 1973, č. 7, s. 149—150.

²⁶⁵ Alexander Blok. Eseje. Z ruských originalov (...) vybral a preložil Ivan Slimák.—Bratislava,

«Tatran», 1972.

²⁶⁶ «Poesie sovětské Rusi». Vybrali a uspořádali Olga Mašková a Josef Rumler. Praha, «Svět sovětů», 1956 (Alexandr Blok. Je vlhké léto. Ležím v posteli (Přel. J. Teichman).—Anděl strážce (Přel. J. Hora).—Rus (Přel. J. Teichman).—«Lichotkou ani krásou, ani slovy...» (Přel. J. Teichman).—Skythové (Přel. J. Teichman).—Dvanáct (Přel. B. Mathesius), s. 13—34; «Hlas paměti». Výbor z překladatelského díla Marie Marčanové. Praha, Melantrich, 1971, s. 16—19 (Nová Amerika, Kdo v Hluchý čas se narodili); A. A. Błok. Dvanáct. Přel. B. Mathesius. Praha, «Československý spisovatel», 1977; у др.

267 J. Honzl. Ruský a sovetský realismus.—«Otázky divadla a filmu», г. 1, 1945—1946, s.

²⁶⁸ J. Honzl. Základy a praxe moderního divadla. Praha, 1963, s. 103.

²⁶⁹ Ibid., s. 105.

²⁷⁰ Ibid., s. 106.

²⁷¹ Глубину мыслей Гонзла не умаляют неточности, которые он допускает, полагаясь на память. Так, он приписывает Сейферту перевод Матезиуса, хотя цитирует именно перевод Матезиуса; считает, что знаменитый призыв «слушать Революцию» содержится в «Возмездии», хотя при этом правильно ссылается на книгу «Россия и интеллигенция» (1918).

272 М. Маtula. Básník Skythů a Dvanácti.—«Vyšehrad», г. 1945—1946, č. 7, s. 22—23;
М. Мatula. Alexandr Blok.—«Archa», г. XXX, 1945—1946, č. 2, s. 18—23.

273 «Archa», г. XXX, 1945—1946, č. 2, s. 23.

274 К. In memoriam Alexandra Bloka.—«Čin», г. 2, č. 178, 7.8.1946, s. 3.

vbk (Václav Běhounek). Básník na stranê revoluce.—«Práce», r. 2, č. 180, 7.8.1946, s. 4. ²⁷⁶ P. B. Štvrtstiročie od smrti Alexandra Bloka.—«Pravda», 7.8.1946, s. 5; см. также: Milan

Jungmann. Alexandr Blok.—«Lidová kultura», 1946, N 32, s. 3.

A. Grund. Slovanství v novočeské literaruře.—In: «Slovanství v českém národním životě». Sborník úvah profesorů Masarykovy university. Red. prof. dr. Josef Macůrek. Brno, «Rovnost», 1947, s. 120—132.

²⁷⁸ J. Rek. Sovětský svaz v dílech svých spisovatelů. V Praze 1945. Tiskem a nákladem české grafické unie A. S.

²⁷⁹ Ibid., s. 61—62.

²⁸⁰ J. Jirásek. Přehledné dějiny ruské literatury. Díl III. Vydali nakladatelé Josef Stejskal v Brně a Miroslav Stejskal v Praze. 1946; см. также: В. I l e k. Poesie nového světa. Olomouc, 1945; J. В е č k a. «Vývoj ruské literatury v SSSR. Turnov, 1946.

²⁸¹ N. Slabihoudová. Blok a jeho Dvanáct.—In: Alexander Blok. Dvanáct. Epos o revoluci. Praha, «Naše vojsko», 1949, s. 63—67; см. также: N. Slabihoudová. Básník Alexandr Blok.—«Svět sovětů», г. XIV, 1951, č. 31, s. 12.

²⁸² Ibid., s. 63. ²⁸³ Ibid., s. 64.

- ²⁸⁴ Ibid., s. 65.
- ²⁸⁵ B. Mathesius. A. A. Blok.—In: «Ottův slovník naučný nové doby». Díl 1, sv. 1, s. 645— 646; B. Mathesius, J. F. Franěk. Přehled sovětské literatury. Karlova universita v Praze. Fakulta filosofická. Praha, SPN, 1965 (Učební texty vysokých škol), s. 32-36. (I. vyd.-1962); B. Mathesius. 30 let ruské literatury sovětské. Praha, «Orbis», 1947, s. 11.

²⁸⁶ J. S e d l á k. Cesta Alexandra Bloka.— «Svobodná země», r. V, č. 32, 7.8.1949, s. 501—502. J. Dolanský. Majakovskij mezi námi.—In: «Náš Majakovskij». (...) Praha, «Svět sovětů»,

1951, s. 62.

288 O. ŠM (O. Štorch-Marien). Majakovskij. «150 000 000».—«Rozpravy Aventina», r. 1, 1925—1926, s. 26; см. также: J. Hostovský. Nové překlady z ruské literatury.— «Kritika», r. III, 1926, s. 75—76.

289 M. Drozda. Boj KSR (B) o sovětskou literaturu a jeho ohlas u nás. 1917—1925. Praha, «Svět

sovětů», 1955.

²⁹⁰ J. J i š a. Česká poesie dvacátých let a básníci sovětského Ruska. Praha, Nakladetelství Ceskoslovenské akademie věd, 1956.

²⁹¹ h b. Výročí Alexandra Bloka.— «Praha-Moskva», 1956, č. I, s. 120—121; -m k-. 75. výročí

narozenin A. Bloka.—«Slovanský přehled», r. XLII, 1956, č. 1, s. 32.

 J. Honzík. Nad výborem z díla Alexandra Bloka.—«Literární noviny», r. 4, 1955, č. 49, s. 4.
 J. Závada. Výbor z díla A. Bloka.—«Časopis pro slovanské jazyky, literaturu a dějiny SSSR», 1956, č. 2, s. 326—329.

294 Výročí A. Bloka.—«Tvorba», r. XXV, 1960, č. 45, s. 1063.

²⁹⁵ M. Drozda. Ruská sovětská literatura. Praha, 1961, s. 317—318.

²⁹⁶ M. A. Poezie «vnitřního obrazu» světa a ryzí básnické imaginace.— In: Maita Arnautová. liří Honzík, Zdeněk Mathauser za vedení Zdeňka Mathausera.— «Současná sovětská literatura», II, Ruská poezie. Praha, «Svět sovětů», 1964, s. 51-52.

²⁹⁷ Ibid., s. 51. ²⁹⁸ Ibid., s. 52.

²⁹⁹ J. Te i c h m a n n. Dvanáct. První odraz Října v sovětské literatuře.— «Červený květ», r. XII, č. 12, s. 2—4.

300 Ibid., s. 3.

301 L. Štindl. Gorkij po Říjnu.—«Československá rusistika», r. X, 1965, č. 3, s. 139—140.

- 302 M. Drozda. Moderna, avantgarda a Maxim Gorkij.—In: «Československé přednášky pro VI mezinárodní sjezd slavistů v Praze». Praha, «Academia», 1968, s. 275—282.
- J. B u r i á n. VI. mesinárodní sjezd slavistů v Praze. 1968. Akta sjezdu, I. Praha, 1970, s. 386. 304 Z. Mathauser. Rytíř a keř.—In: Alexandr Blok. Lampy navečer. Praha, 1971, s. 103—135. 305 Z. Mathauser. Umění poezie. Vladimír Majakovskij a jeho doba. Praha, «Československý spisovatel», 1964.

³⁰⁶ Ibid., s. 28. См.: I. Svatoňová. Zdeněk Mathauser. Umění poezie ⟨...⟩.—«Slavia»,

XXXVII, 1968, seš. 4, s. 660.

³⁰⁷ J. Teichmann. Op. cit., s. 2—3.

- ³⁰⁸ См. примеч. 296; Z. Mathauser. Spirala poezie. Praha, «Svět sovětů», 1967.
- ³⁰⁹ Z. Mathauser. Nepopularní studie (z dějin ruské avantgardy).—Praha, «Svoboda», 1969. ³¹⁰ Ранее опубликовано в качестве послесловия к сборнику: «Kolo inspirace». Praha, 1967.

Alexandr Blok. «Lampy navečer», s. 134.

- 312 J. Honzík. Doslov.—In: Alexandr Blok. Poslední jamby. Praha, 1971, s. 85—96.
- J. H O II Z I K. Dosiov.— III. Alexandr Blok. Fostedii Jainty. Flana, 1771, s. 63—70.

 313 J. Va v r a. K 90. výročí narození Alexandra Bloka.— «Ruský jazyk», r. XXI (XXIII), 1970—

 1971, č. 3, s. 100—103; Š. B I i c h a. Po nezaviatych stopách (Pred 90 rokmi sa narodil Alexander Blok).— «Pravda», r. 51, 26.11.1970, s. 5; K. M a c o. Autor prvej poémy o Veľkom októbri.— «Učiteľské noviny», r. 20, 1970, č. 49, s. 8; М. Ш к у р л о. Поет— револющонер.— «Нове життя», год вад. 20, 1970, № 47, с. 7; см. также: Е. A d a m o v á. Poznávám tě, živote!— «Svobodné slovo», 6.8.1971, s. 4; E. Pánovová. Smelo stál na námesti víchric.—«Pravda», r. 52, 6.8.1971 (статьи написаны к 50-летию со дня смерти Блока). Об оживлении интереса к Блоку в Словакии свидетельствуют и многочисленные рецензии на книгу его эссе: e f. Blokove eseje.— «Nové knihy», č. 5, 31.1.1973, s. 1; M. Sisák. Alexandr Blok menej známy.—«Československá rusistika», r. XÍX, 1974, č. 1, s. 42—43; F. Matejov. Blokove eseje.—«Nové slovo», r. 15, 1973, č. 20, s. 15; F. Matejov. Blokove eseje.—«Matičné čítanie», r. VI, 1973, č. 22, s. 5; V. Čerevka. Alexandr Blok «Eseje».—«Slovenské pohľady», r. 89, 1973, č. 4, s. 150—161; см. также:— В. С h o m a. Blok v slovenčine (A. Blok. Verše o prekrásnej dáme; Eseje).—«Romboid», r. VIII, 1973, č. 4, s. 69—71.

314 J. Z a m b o r. Výber z Blokovej lyriky.—«Nové slovo», r. 15, 1973, č. 10, s. 15; J. K o š k a. Čo je vlastne preklad?—«Nové slovo», r. 15, 1973, č. 19, s. 10; J. Z a m b o r. O tom istom trochu inak.—«Nové slovo», r. 15, 1973, č. 22; J. K o š k a. Správne položiť otazku.—«Nové slovo», r. 15, 1973, č. 27, s. 11. Я. Замбор, решив продемонстрировать свою теоретическую концепцию на практике, и сам обратился к переводам стихотворений Блока. Судя по некоторым переводам «Россия», «Я — Гамлет...», «О, я хочу безумно жить...») из книги, которую он готовит (А. Blok Rus, Som Hamlet, Šialene se mi chce žit'.— «Nové slovo». 27.11.1980, N 48, s. 17), молодой поэт верно удавливает блоковскую интонацию, но не всегда находит эквиваленты для типично блоковских

эпитетов и образов. Так, «разбойная краса» превращается в несколько банальную «буйную», ямщик — в погонщика стада. Сходный недостаток можно отметить и в переводе стихотворения «Когда вы стоите на моем пути...», сделанном Марианом Гевеши («Pravda», 29.11.1980, s. 5).

315 A. Popovič. Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej metakomunikácie. Bratis-

lava, «Tatran», 1975, s. 75.

316 O. Uličná. Blokova poéma «Dvanáct» a její překlady do češtiny.—«Bulletin Ústavu ruského

jazyka a literatury», r. XVI, 1972, s. 19—36.

317 С. Матгаузерова (мл.). Над чешскими переводами «Двенадцати» А. А. Блока.— «Slavica slovaca», г. VII, 1972, č. 4, s. 301—311. См. также: О. Ulična i Sovetská poesie v překladech V. Daňka.— «Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury», r. XVII, 1973, s. 103—118; Ярослав Буриан. Относительно цитации фольклорных видов в советской поэзии и их чешских переводов. Teorie verše I, Universita J. E. Purkyně, Brno, 1966, s. 117—124.

318 О. Улична в статье о чешских переводах «Двенадцати» анализирует и неполный перевод

В. Сметачка.
³¹⁹ О. Uličná. Ор. cit., s. 23—24. Проблематики жанровой структуры «Двенадцати»

— Проблематики жанровой структуры «Двенадцати»

— Проблематики жанровой структуры «Двенадцати» сюжета и образной структуры») и других авторов сборника «Советская поэзия двадцатых годов» (Л., 1971, Ученые записки, 419, Ленинградский государственный педагогический институт): O. Uličná. O sovetské poezii 20. let.—«Československá rusistika», r. XIX, 1974, č. 1, s. 33—36.

320 S. Mathauserová. K otazce ruské poemy.—In: Sbornik slavistických prací věnovaných IV.

mezinárodnímu sjezdu slavistů v Moskvě. Praha, 1958, s. 78-88.

 ³²¹ D. K š i c o v á. Typologické srovnání české a ruské poémy.— In: «Přispěvky pro VIII. mezinárodní sjezd slavistů. Záhřev 1978». Praha, 1978, s. 118—130.
 ³²² Э. Пановова поэма 20-го века в контексте словацкой и русской литератур. (Отрывок из статьи). «Slavica slovaca», r. X, 1975, č. 4, s. 334—344; E. P a n o v o v á. Slovenská a ruská poéma v medzivojnovom období – jej žanrový charakter. (Vztlahy a konfrontace). «Slavika slovaca», r. XII, 1977, č. 2, s. 111—112; E. Panovová. Žanrový charakter poémy v slovanských literatúrách 20. storočia.— In: «Přispěvky pro mezinárodní sjezd slavistů. Zahřev 1978». Praha, 1978, s. 142—152; Э. Пановова. Словацкая и русская поэма межвоенного периода.—В кн.: «Литература Чехословакии и советская литература 20—30-х годов». М., «Наука», 1980, с. 350—366; Е. Рапо-vová. Ruská a sovietská poézia na Slovensku (1918—1938). Bratislava, 1983.

323 E. Panovová. Slovenská a ruská poéma (...).—«Slavica slovaca», г. XII, 1977, č. 2, s. 118—

120. 324 Э. Пановова. Поэма 20-го века в контексте словацкой и русской литератур ⟨...⟩.—

D. Slobodník. Autori, dielo, problémy. Bratislava, «Slovensky spisovatel», 1977, s. 223, 226; см. также: D. Slobodník. Cesty k poesii. Bratislava, «Tatran», 1976, s. 52, 55, 76, 189, 193, 194, 257—258; D. Slobodník. «...načúvajte Revolúcii!»—Pravda», 29.11.80, s. 5. (Следует отметить, что эта юбилейная статья грешит стремлением «выпрямить» путь Блока, изобилует упрощающими и неточными формулировками. Так, поэт на пути к «Двенадцати» якобы «наступал на горло собственной песне», а в конце пути достиг «отождествления с идеалами Октября»; спорным представляется и утверждение, что, в отличие от чешского и словацкого символизма, русский символизм был «большим анахронизмом».)

 326 L. Novomeský. Publicistika, IV, Slávnosť istoty. Bratislava, 1970, s. 228, 230.
 327 Z. Klatík. Obraz revolúce v slovenskej a slovanskej poezii dvasiatých rokov.—«Slovenská literatura», r. XXIV, 1977, č. 4, s. 396—431, č. 5, s. 513—539. См. также статью 3. Клатика «Новомеский и Блок» в журнале «Словенске Погляды» (Z. Klatík. Novomeský a Blok.—«Slovenské Pohl'ady», 1979, č. 12, s. 18—25), где автор, не касаясь в основном вопроса о непосредственном влиянии Блока на Новомеского, усматривает сходство между ними в том, что оба были поэтами города и «страшного мира», а главное — в том, что «страшное» воспринималось ими на фоне интенсивной устремленности к идеалу и красоте (у Блока конкретизированной в символах женской красоты, у Новомеского — в «прекрасной детской мечте»). Гармоническое целое возникает из контраста поэтического и прозаического, «высокого» и «низкого». Словацкий литературовед, правда, несколько переоценивает чужеродность для русского слуха таких слов, как «крендель», «шлагбаум», и не учитывает, что к подобного рода прозаизмам русский читатель привых еще со времен Пушкина.

M. Zahradka. Literatura a Říjen. Praha, «Naše vojsko», 1977, s. 126—127, 204—205.
 st. (M. Obst). K otázce lyrického divadla.—«Divadlo», r. VIII, 1957, č. 1, s. 89—90.

330 M.O b s t, A. S c h e r l. K dějinám české divadelní avantgardy. Praha, Nakladatelství Českoslo-

venské akademie věd, 1962, s. 39.

331 Ibid., s. 32—33. Cp.: A. Závodský. Šaldovo drama Zástupové a jeho osudy v českém

kulturním životé.— «Otázky divadla a filmu» I. Brno, 1970, s. 1.

332 K. Martinek. Mejerchold. Praha, «Orbis» 1963. См. также статью Мирослава Микулашека «Маяковский-драматург», в которой убедительно прослежена связь ранней драматургия Маяковского с театром Блока (Miroslav M i k u l á š e k. Majakovský — dramatik. — «Slovanské studie. Sborník na počest 35. výročí osvobození Československa Sovětskou Armadou a pětatřicetiletí rusistiky na filosofické fakultě Brněnské university. 1979», Spisy university J. E. Purkyně – Filozofická fakulta, 218, s. 17—48).

333 K. Martinek. Prameny ruské divadelní moderny. Praha, 1966.

³³⁴ K. Martinek. A. A. Blok.—«Amatérská scéna», r. 14, 1977, č. 2, s. 8—9.

335 H. B. Harder. Tragická fraška. Groteskno v dramatech Bloka a Andrejeva. – In: «Smysl nebo

rnesmysl». Praha, 1966, s. 127-145.

336 V. Ju st. Proměny malých scén. Praha, 1984, s. 210, 283; Program Divadla na okraji. Alexandr Blok. Dvanáct. Praha, 1971; Program Divadla na okraji. Alexandr Blok. Dvanáct' 18. Julian Tu w i m. Bál v opeře. 36. Praha, 1975; Vilém Stránský. Analýza inscenace poemy Alexandra Bloka Dvanáct v podání Divadla na okraji. Praha, DAMU, 1972—1973; Dr. V. Šrámkov Písek, po patnácté.—«Svobodné slovo», 30.6.1971; T. Březinová. Patnactý Šrámkův Písek.—«Práce», 1971. Julia i v Villegů. Pratří v 1971. 1.7.1971; jvt., lš. Wolkrův Prostějov 1971.—«Mladá fronta», 7.7.1971; Skončil Wolkrův Prostějov 1971.-«Stráž lidu», 7.7.1971; Milan Blah y n k a. Bilance Wolkrova Prostějova.— «Svobodné slovo"7.7.1971; Táňa Březinová. Prostějov oděný do veršů.—«Práce», 8.7.1971; Hledání v Písku.—«Mladý svět», r. XIII, N 29, 20 7.1971; Petr Prouza. Hanácká úroda poezie.—«Mladý svět», r. XIII, N 30, 27.7.1971; Táňa Březinová. Oživění básníka.—«Práce», 5.8.1971; jki. Hronov a poezie.—«Lidová demokracie», 20.8.1971; Jiří Hamplík. Šrámkův Písek 1971.—«Kulturní práce», r. XI, N 9, 1971, září, s. 11; Miroslav K o v á řík. Na cestu jubilejnímu Wolkrovu Prostějovu.—«Amaterská scéna», r. 8, N 10, 1971, září, s. 10, 15; Pavel Fiala. Velké motivy.—«Amaterská scéna», r. 9, N 1, 1971, s. 3—5; MC. Malý soubor—velké myšlenky.—«Rudé právo», 12.10.1971; V. Šramková. Být srozumitelní každému.—«Mladá fronta», 26.10.1971, s. 4; jki. Alexandr Blok ve Viole.—«Lidová demokracie», 28.1.1971; V. Falada. Osm večerů v Belehradě.—«Mladá fronta», 8.6.1972; 8. bilten Brams, 20.5.1972 (Beograd); Monika Tu n b e c k - H a n s o n. Rysk-tjeckik revolution på Wendelsbergs festival.—«Göteborgs-Posten», 16.7.1973; International theaterfest due here June 23-29.—«The Detroit News», 5.6.1975, 10-D; Czech Theater Group visits here.—«The Michigan Reporte-Telegram», 8.7.1975; Program Divadla na okraji. Alexandr Blok. Panoptikum. Praha. «Viola». 3.12.1971; Program Hanackého divadla. A. Blok, J. Mahen. Ekkyklema... troskotání panoptika v manéži. Prostěov. Květen, 1977. er (Václav Š n e b e r g e r). V sobotu «Růže a kříž».—«Pravda», (Plzeň), 15.11.1972, s. 5; V. S u k. Růže a kříž.—«Pravda», 6.12.1972, s. 5; mik (Miroslav K ř o v á k). Blokova dramatická báseň.—«Lidová demokracie», 29.11.1972, s. 5; V. S o c h o r o v s k á. Básník nezomiera.—«Nové slovo», r. 15, č. 1, č. 1,

«Stručné dějiny československé literatury pro vyšší třidy škol středních». Napsali Josef K o t r č a Josef K o t a l i k, profesoři. Nákladem české grafické unie A. S. V. Praze. 1946, s. 208; Dr. Zdeněk Mathauser, Dr. Mojmír Botura, Dr. Miroslav Drozda, Dr. Eva Fojtíková, Miloslav Jehlička, Platon Kopeckij, Dr. Ladislav Štindl, Dr. Josef Vlček. «Русская советская литература», Učební text pro II postupný ročník všeobecně vzdělávacích škol. Praha, SPN, 1954, s. 154, s. 63; «Čo číst z literatur slovanských?» Vydal slovanský výbor Československa. Praha, 1957 (Mir. Drozda. Ruská sovětská literatura.), s. 65-66; «Dějiny svetovej literatúry». Bratislava, «Osveta»,

1963, s. 284—285 (автор—Иван Слимак).

338 J. Zak, J. Kopaničák, I. Mlej, P. Nešpor, T. Pacovská, V. Sato, I. Ščaděj.

«Ruská a sovětská literatura pro pedagogické instituty». Praha, SPN, 1963, s. 226—227, 258—261. См. анализ творчества Блока в кн.: «Výbor z ruské literatury klasické a moderní». Praha, SPN, 1967, подготовленной М. Егличкой, В. Доскочиловой, Б. Нейманом, В. Сато, Я. Ваврой. См. также: Přehled ruské literatury od nejstarších dob po dnešek. Praha, Lidové nakladatelství, 1975, s. 185—187 (автор — Валентин Лазарев), s. 198—200 (автор — Ярослав Вавра).

339 R. Parolek, J. Honzík. Ruská klasická literatura. Praha, «Svoboda», 1977.

³⁴⁰ Ibid., S. 479.

³⁴¹ F. Kubka. Moje sovětská literatura.—«Nový život», 1955, č. 4, s. 399—402; F. Kubka. Básníci revolučního Ruska.—Ibid., 1957, č. 10, s. 1032—1040; F. Kubka. Hlasy od východu. Praha,

«Československý spisovatel», 1960, s. 6.

342 Помимо работ, на которые мы ссылались ранее: J. F. Franěk. Problematika naších setkání s ruskou a sovětskou literaturou.— «Slavica pragensia», VII. Praha, 1965, s. 145, интересно мнение Франека о знакомстве чешской общественности с русским символизмом: «...на порог этого столетия мы вступили с огромными познаниями в области русской литературы... (У нас были переведены практически все значительные русские классики). Поэтому в какой-то степени удивительно, что в конце прошлого столетия и в первые десятилетия нашего века мы не заметили кое-чего из тогдашней русской литературы. В особенности русский символизм был известен у нас относительно скудно, Блока мы до революции практически не знали...», s. 149; см. также: J. F. F r a n ě k. Prologomena k vzájemnosti československé a sovětské avantgardy.— «Slavica pragensia», IX. Praha, 1967, s. 97—116. См. также: В. Mathesius. Básnící a buřiči. Praha, 1976; В. Mathesius. Zpěvy modravé Rusi. Praha, 1975. (обе книги составлены и подготовлены к печати И. Ф. Франском). По-русски: Богумил Матезиус.—В кн.: «Чехословацко-советские литературные связи». М., «Наука», 1964, с. 101—122.

³⁴³ Помимо работ, на которые мы ссылались ранее, см.: M. Zahradka. Příklad nikoliv pouze historický.—«Impuls», 1966, č. 11, s. 810—813; Předválečná KSČ a sovětská literatura.—«Československá rusistika», 1971, č. 4, s. 145—148; K problematice informativní a kritické práce s ruskou literaturou v Rudém právu dvacátých let.—Ibid., 1968, č. 5, s. 272—277 (Rec.: M. Botura. O překladech z ruštiny v RP dvacátých let.—Ibid., 1971, č. 4, s. 184—185); М. Заградка. Три пионера руской революционной поэзии в Чехословакии.—«Болгарская русистика» (София), 1977, № 5,

с. 16—30.

34 Помимо работ, на которые мы ссылались ранее, см.: E. Panovová. Janko Jesenský prekladateľ ruskej poézie. — In: «Geneza slovenskej socialistickej literatúry». Bratislava, 1972, s. 314—

³⁴⁵ Michal Roman. Slovenské preklady z ruskej sovietskej literatúry v rokoch 1920—1940. Slovenské pedagogické nakladateľ stvo v Bratislave. 1970.

Vladimír Č e r e v k o. DAV a sovietská literatúra. Bratislava, «Slovenský spisovatel », 1978. См. также: Z. U h e r e k. O sovětsko československé kulturní vzájemnosti (1918—1938). Praha, Universita Karlova, 1971; J. Ta u f e r. SSSR a my. K historii vztahu českého písemnictví k Sovětskému svazu. Praha, «Svoboda», 1973; M. O b s t. Sovětské hry na českých jevištích dvacátých let.— «Česká literatu-Praha, «Svoboda», 1973; M. O b s t. Sovětské hry na českých jevištích dvacátých let.— «Ceska literatura», 1977, č. 5, s. 441—445; Z. Vâ l k o v á. Poznámky k problematike slovenských prekladov sovietskej socialistickej literatúry. Bratislava, 1972, s. 336—344; K. H o r á l e k Naše překlady z ruštiny 1945—1955.— «Sovětská věda. Jazykověda», r. V, 1955, s. 95—101; J. D o l a n s k ý. Za lepší poznaní ruské literatury (Deset let naší russitky). (Čast 1).— «Sovétská literatura», r. IV, seš. 5, s. 587—596; Ю. Д о л а н с к и й. Великий Октябрь и чешская литература. М., «Знание», 1957 (то же: «Иностранная литература», 1957, № 12, с. 185—191); J. P l i n t o v i č, Z. K a s a č. Oktober a literatura. Martin, «Оsveta», 1977; В. М. Ч е р е в к о. Журнал «ДАВ» и его место в литературном развитии Словакии 20—30-х годов.—В сб.: «Социально-эстетическая роль литературы и искусства». М., «Мысль», 1972, с. 336; З. Н е е д л ы. Из истории связей советской и чехословацкой литератур.— «Новый мир», 1945, № 3, с. 217—244; и др.

347 В. S t e h l í k o v á. Alexandr Blok a jeho poema Dvanáct.— «Květy», č. 47, 25.11.1967, s. 25; zh (Zdeněk H e ř m a n). Jubilanti—Blok a Simonov.— «Mladá fronta», 28.11.1975, s. 4; vln (Vladimír

(Zdeněk Heřman). Jubilanti—Blok a Simonov.—«Mladá fronta», 28.11.1975, s. 4; vln (Vladimír Novotný). Poéma o revoluci.—«Zemědělské noviny», 10.10.1977, s. 4; sa (Eva Suchomelová). Blokových Dvanáct.—«Lidova demokracie», 21.12.1977, s. 5; Jaroslav Va v r a. Alexandr Blok dnes.—«Rudé právo», 28.11.1980, s. 5; Václav Daněk. Umení naslouchat, domýšlet a svědčit. (Poznámka k 100. výročí narození Alexandra Bloka).—«Literární měsičník», 1980, N 9, s. 123—124; -v-. Revoluční držte krok. (Ke stému výročí narození Alexandra Bloka).—«Praha-Moskva», XXV (XXXIV), 1980, č. 6, s. 54; (s y n). Lirický tenor doby. Mladá fronta, 28.XI. 1980, s. 4; V. Vrabec. Hledač lásky a pravdy.—
«Svobodné slovo», 27.11.1980, s. 5; (v e n e). Kníže básníků Alexandr Blok.—«Zemědělské noviny», 29.11.1980, s. 5; V. Sté výročí Alexandra Bloka.—«Lidová demokracie», 28.11.1980, s. 3.

³⁴⁸ M. Florian. Jeřabiny. Praha, «Československý spisovatel», 1977, s. 53. ³⁴⁹ V. Janovic. Přečtěte si.— «Literární měsíšník», r. VII, 1978, č. 9, s. 154-

350 Alexander Blok. Rozcestí. Přel. J. Veselý.—«Rudé právo», 5.1.1970, s. 5; Alexandr Blok. Ulice. Přel. K. Mrazek.— «Práce», 27.11.1976, s. 4 (přil.); Alexandr Blok. Dopisy z cest. Přel. K. Duš-

ková.— «Světová literatura», 1980, č. 6, s. 171—193.

351 Н. С. Николаева. Проблема традиции и новаторства в творчестве Константина Библа (1898—1951). — В кн.: «Национальные традиции и генезис социалистического реализма». М.,

«Наука», 1965, с. 459.
³⁵² И. Го н з и к. В. Я. Брюсов и чешская культура.—В кн.: «Брюсовские чтения 1966 года».

Ереван, 1968, с. 474.

353 R. Parolek, J. Honzík. Ruská klasická literatura, s. 475. См. также: Stanislav Cita. Cesta

ke Dvanácti.— «Ruský jazyk», r. 31, 1980, č. 4, s. 145—152.

³⁵⁴ Из советских работ см.: В. Д. С а в и ц к и й. Советская литература в Чехословакии (1918— 1938).— «Ученые записки ЛГУ», серия филологических наук, вып. 22, с. 5—24; В. А. Лазарев. Советская поэзия в довоенной Чехословакии. (Из истории чехословацко-советских литературных 20—30-х годов», вып. 5. Челябинск, 1977. с. связей). — «Советская поэзия (Республиканский межвузовский сборник. Министерство просвещения РСФСР. Челябин. гос. пед. ин-т).

Помимо существующих биографических справочников и указателей (E. D u c h a j e v á. K slovensko-ruským literárnym vzťahom v medzivojnovom období. Martin, 1970; M. Fedor. Slovenskoruské literárne vzťahy po roku 1945. Martin, 1970; J. Bečka, M. Drozda a j. Slovník spisovatelů národů SSSR. Praha, 1966; M. Botura, J. F. Franěk, E. Hermanová. Slovník ruských spisovatelů od počátků ruské literatury do roku 1917. Praha, 1972; V. Čejch a n. Česká rosica a sovětica, 1945—1965. Praha, 1967; J. Va v r a a j. Říjnová revoluce a československo-sovětské vztahy v československých tiscích 1918-1924. Praha, 1967; J. Va v r a. Sovětský svaz v písemnictví Československa 1936—1941. Praha, 1967; V. Běhounek, J. Riess. Sovětský svaz v písemnictví Československa. Praha, 1936; Slovanský přehled 1898—1967. Bibliografický soupis. D. I—IV. Praha, 1968—1971; и др.) при подготовке статьи были использованы библиографические материалы сектора славистики и компаративистики Института чешской и мировой литературы в Праге, а также библиографическая справка, составленная для нас работниками отделов ретроспективной и специальной библиографии Матицы словацкой в Мартине — Мирославом Биеликом и Блажеем Белаком.

В обзор включены материалы, опубликованные до 1 января 1980 г.

В августе 1980 г. в рамках «Оломоуцких дней русистов», которые проводятся кафедрой русистики Университета им. Палацкого, состоялся симпозиум, посвященный столетию со дня рождения Блока. На нем были заслушаны доклады Ярослава Вавры (Прага) о жизненном и творческом пути Блока и его воздействии на советскую поэзию, Владимира Кострицы (Оломоуц) о драматургии Блока, Зденека Пехала и Душана Жвачека (оба Оломоуц) о восприятии творчества Блока в Чехии; Павел Зедник (Гавличкув Брод) охарактеризовал воспоминания Корнея Чуковского о Блоке; с заключительным словом выступил Мирослав Заградка, заведующий кафедрой, по инициативе которой проводился симпозиум (-vlk-. Olomoucký seminář o Alexandru Blokovi.—«Literární měsičník», 1980, č. 10, s. 122).

Из других юбилейных публикаций следует выделить вступительное слово Иржи Гонзика

к подборке из путевых писем Блока («Světová literatura», 1980, č. 6, s. 171—172).

В том же году пражское издательство «Одеон» выпустило антологию лирики русского символизма «Золото в лазури» (составитель И. Гонзик). В нее вошло 21 стихотворение Блока в переводах В. Данека и статья «О современном состоянии русского символизма» в переводе И. Гонзика. Помимо предисловия И. Гонзика «Поэзия тишины и бури», интересного прежде всего попыткой определить национальную специфику русского символизма, здесь помещена составленная им же сопоставительная хронологическая таблица истории русского символизма в связи с эпохой его возникновения (Zlato v azuru. Praha, 1980).

В последующие годы новые переводы из Блока публиковались преимущественно в Словакии (Básnik. Medzi domami. Prídeš? Sen sa viac nevráti. Snežné víno. Prel. A. Nociar.—«Hlas L'udu», r. 27, 22.1.1981, N18, s. 6; Jesenná láska. (Úryvok). Prel. Ján Majerník.—«Svet socializmu», 1981, N 5, s. 11; Striebro rosy nad lúkou.—«Hlas l'udu», r. 27, 10.12.1981, N. 292, s. 6; Dnes radí Alexander Blok.—«Nové slovo mladých», r. 6, 1983, N 11, s. 1; Uprostred hostí chodím... Prel. Andrea Andrée.—«Smena», r. 37, 30.6.1984, N 153. Literárna príloha, N 40, s. 6; V reš—taurácii. Prel. Juraj Andričík.—«Východoslovenské noviny», r. 33, 30.11.1984, N 284. Magazin VN, N 46, s. 1; «Jesenné dial'ky».—«Hlas l'udu», r. 31, 28.11.1985, N 281, s. 6). Публикацию писем Блока Л. Менделеевой (Blokove listy L'. Мендеlејеvovej. Prel. Víktória Slobodníková.—«Revue svetovej literatúry», r. 17, 1981, N 3, s. 106—117) предваряет небольшая вводная статья (Dušan Slobodník. Ibid., s. 104—105).

В пражском литературном кабаре «Виола» 24 января 1983 г. состоялся вечер Блока под названием «Русский Фауст» (автор композиции Томаш Вондровиц, режиссер Иржи Немечек). В программу были включены «Скифы» и «Двенадцать» в переводах В. Данека, письма в переводах К. Душковой, лирические стихи (см.: ku (Jiří Kutina), Ruský Faust.—«Lidová demokracie», 18.1.1984, s. 5). Осуществлена телепостановка по лирической драме «Незнакомка» (см.: В. Н. Кrásna пегла́та.— «Теlevízia», г. 19, 1984, N 6, s. 9). В 1985 г. на любительском театральном фестивале «Сценическая жатва» в словацком городе Мартине с «Балаганчиком» Блока успешно выступил самодеятельный театр «Рефлекс» из города Залаэгерсег (ВНР). О спектакле, поставленном режиссером Беда Мерё, осведомленно и с увлечением пишет Надежда Линдовская. По ее мнению, венгерские театральные любители воскресили то, с чем художественно полемизировали Блок и Мейерхольд: театр—храм, но внесли в эту возвышенную атмосферу неожиданные цирковые элементы, благодаря чему лирическая драма Блока превратилась в трагикомедию (см.: Nadežda L i n d o v s k á. Balagančik Bloka v Reflexu.—«Javisko», г. 18, 1986, N 2, s. 81—83).

Участник юбилейной блоковской конференции Зденек Пехал в статье «Интерпретации поэмы Блока "Двенадцать" в чешской литературной критике» рассматривает трактовки Ф. Кубки, И. Вайля, А. Врзала, В. Познера, Ф. Пишека, Й. Ирасека, Б. Матезиуса, Б. Вацлавека, О. Уличной. Отметив, что наиболее глубокую разработку темы дали В. Познер и О. Улична, автор обзора подчеркивает, что для понимания смысла поэмы очень важно определить исторический момент, запечатленный в ней. По мнению З. Пехала, это «авторское» настоящее. Перед нами как бы застывший на миг фильм, зеркальное отражение противоречивого момента истории. Старое еще не стало прошлым, новое—еще в будущем. Предшествующие интерпретации автор статьи считает недостаточными и рассматривает их как предпосылки для комплексного анализа поэмы (Zdeněk Pechal. Interpretace Blokovy poémy Dvanáct v české literární kritice.—«Československá rusistika», г. 27, 1982, N 1, s. 21—26).

Именно к такой комплексности стремится Павол Петрус в статье «Янко Есенский и Александр Блок» (Pavol P e t r u s. Janko Jesenský a Alexander Blok.—«Асtа Facultatis Philosophicae Universitatis Šafarikanae. Literárnovedný sborník 7. Štúdie z europských literatúr 20. storočia», Bratislava, SPN, 1983, s. 41—66). В работе выясняются причины, побудившие Я. Есенского взяться за перевод «Двенадцати», и дается анализ его перевода в сопоставлении с переводами Б. Матезичуса, Д. Окали и Л. Фельдека. На основе исследования текстообразующих приемов переводчика на семантическом, стилистическом, жанровом и метрическом уровнях П. Петрус приходит к выводу, что для переводческого метода Я. Есенского характерно стремление сохранить «символистско-реалистический код оригинала со сдвигом к оперативной иконичности», «усиление стилистической модальности на уровне разговорности с оттенком экспрессивной пейоративновности и креолизации лексики», «сохранение семантически-эмотивного ядра поэмы с незначительным ослаблением идейной отчетливости в тексте перевода», «сохранение жанровой полифоничности, строфической и ритмической синкрезации с акцентом на "симметрирующую», (регулятивную) и гомогенизирующую тенденцию в строфико-ритмических и рифмотворных субститутах», «развитие эвфонического принципа в конфигурациях рифм».

В историко-культурном и типологическом аспектах рассматривает некоторые стороны и жанры поэзии Блока в своих последних, выполненных на высоком академическом уровне работах Дануше Кшицова (D. K š i c o v á. K srovnávací genealogii motivu démona v poémách M. J. Lermontova a Alexandra Bloka.— «Slavia», r. LVIII (1979), č. 1, ss. 17—27; D. K š i c o v á. Ruská secesní poéma.— «Sborník prací filosofické fakulty brněnské university». (Studia minora facultatis philosophicae universitatis brunensis), D 27, 1980, s. 83—93; D. K š i c o v á. Poéma za romantismu a novoromantismu. Rusko-české paralely. Brno, 1983).

Исследуя генеалогию демонических мотивов у Блока и устанавливая их связь как с европейским романтическим контекстом, так и с традицией русской философской лирики демонического типа, она делает вывод, что Блок («Возмездие») ближе лермонтовской самоиронии («Сказка для детей»), чем к трагическому раскрытию демоновского комплекса (здесь она прежде всего опирается на Д. Е. Максимова.— См.: Д. Е. Ма к с и м о в. Поэзия Лермонтова. М.-Л., 1964, с. 247—265): «Стилистически Блок исходит из взаимосвязи и взаимоконтраста философской и бурлескной концепций, что характерно, например, для лермонтовского "Сашки". Однако повествовательный его стиль ближе к Пушкину, чем к Лермонтову. Из этого вытекает двойственность поэмы "Возмездие", которая реалистична по стилю, обусловленному выбором жанра, но несет следы воромантизма в изображении характеров. Весьма явственно неоромантическая установка провилась в лирическом воплощении демонического мотива» (D. K š i с о v á. Рое́та za romantismu a поvоготавлісти, s. 67). Интересно сопоставление героя Блока с Соленым из «Трех сестер»

Чехова. Жаль только, что при анализе не учитывается более ранний блоковский «Демон» (1910 г.). Эстетические принципы стиля «модерн», по мнению исследовательницы, сыграли немаловажную роль в формировании русской поэзии и русской поэмы начала века. «Черты, типичные для изобразительного искусства стиля модерн», она усматривает и у Блока в цветовой гамме («Песня Судьбы», «Двенадцать»), в использовании «цвета с философским подтекстом» («Ночная фиалка»), в мотивах из мира пернатых и животных («Песня Судьбы», «Соловьиный сад»), в культе музыки как высшего синтеза искусств. Кшицова касается также сходных моментов или прямых соприкосновений в творчестве Белого и Блока («Первое свидание» и «Возмездие», «Первое свидание» и «Двенадцать»). Поэмы Блока исследовательница относит к типу «лирической аллегорической поэмы», так же как поэмы Горького и Брюсова. В типологическом плане она рассматривает декаданс, символизм, модерн, импрессионизм как разновидности неоромантизма и подчеркивает, что жанр поэмы в русской и чешской поэзии, несмотря на свою национальную специфику, развивался в европейском литературном контексте.

В 4-м томе «Истории чешского театра» упомянуты гонзловская инсценировка «Двенадцати» в «Дедрасборе», чтение отрывка из «Двенадцати» на утреннике «Поэзии новой России», организованном Клубом солистов Виноградского театра (февраль 1925 г.), и постановка драмы «Роза и Крест» в Художественной студии В. Гамзы; здесь же опубликованы соответствующие фотоматериалы и дана библиография («Dějiny českého divadla», IV. Praha, 1983, s. 41, 43, 96, 97,

114, 602, 607, 608, 641, 644).

Бланка Стегликова продолжает изучать и освещать чешскую изобразительную «блокиану» (Blanka S t e h l í k o v á. Blokův revoluční epos Dvanáct a jeho české vydáni.—«Výtvarná kultura», r. 8, 1984, N 3, s. 29—33).

О языковом мастерстве Блока пишет для журнала словацких русистов А. Н. Кожин (А. Н. Кожин. Неувядаемое слово поэзии Александра Блока.—«Ruštinár», г. 1 16 (29), 1981, 2,

9—13).

Публикуются рецензии: П. К у п р и я н о в с к и й. Библиографический указатель об А. А. Блоке. (Русские советские писатели. Поэты. М., 1980, т. 3, ч. 2). — «Československá rusistika», г. 27, 1982, № 3, s. 136—138)), информационные сообщения (Muzeum Alexandra Bloka v Leningradě. — «Ргаћа — Moskva», г. 27, 1982, № 1, s. 70—71): заметки юбилейного и популяризаторского характера (kp.) Bohumil Pick. Básník čisté inspirace.

Пользуемся случаем принести искреннюю благодарность названным выше и другим сотрудникам библиографических отделений Института чешской и мировой литературы Чехословацкой Академии наук, Матицы словацкой, работникам Государственной и Славянской библиотек в Праге, Литературного архива Музея национальной письменности в Праге, Национального музея в Праге, Университетской библиотеки в Брно, а также персонально И. Вацику, Л. Вацулику (Томеку), М. Винаржовой, Д. Голубу, Я. Кунцу, С. Лесняковой, З. Матгаузеру, Я. Орту, Р. Паролеку, Н. Пергловой, В. Пехаровой, Й. М. Порочкиной, Я. Ференчику, К. Хробаку, которые помогли нам советами и материалами, и любезно предоставившим нам свои публикации В. Естршабу, Д. Кшицовой, Э. Пановой, М. Роману, И. Слимаку, В. Сметачеку.

Особую признательность выражаем недавно скончавшейся Заре Григорьевне Минц, внима-

тельно просмотревшей нашу работу и сделавшей ценные замечания.