

# ПЕРЕВОД «ДЕЙСТВА О ТЕОФИЛЕ»: ИСТОРИЯ ТЕКСТА И ЕГО ЦЕНЗУРНОЕ ИСКАЖЕНИЕ

Сообщение И. А. Ревякиной

Над переводом «Действа о Теофиле» Рютбефа, старинной пьесы в жанре «миракля», имевшей некоторое отдаленное сходство с «Фаустом», Блок работал очень увлеченно и потому, вероятно, недолго. В общей сложности, если считать и отделку текста, не более двух недель: с 19 или 20 октября по 4 ноября 1907 г. Блока, несомненно, привлекала возможность попробовать свои силы в переложении на русский поэтический язык произведения далекой культурной эпохи. Иначе трудно объяснить ту готовность, с которой он откликнулся на предложение организаторов Старинного театра в Петербурге перевести пьесу крупнейшего французского поэта XIII столетия<sup>1</sup> (об одном из самых знаменитых чудес Богородицы — спасении раскаявшегося грешника, монаха Теофила). В самом конце 1907 г. постановкой блоковского перевода, а также другой средневековой пьесы — мистерии «Три волхва» (они шли в один вечер, начиная с 7 декабря) «Старинный театр» и начал свою жизнь, хотя и недолгую, но достаточно яркую: она оставила след в жизни театральной России 1910-х годов.

Проспект, выпущенный к первому спектаклю, четко определял особые задачи нового театра: «...В Петербурге с начала минувшего сезона образовался кружок лиц, близко стоящих к сценическому искусству и его литературе, задавшийся целью путем ряда исторических спектаклей представить в хронологической последовательности не только историю драматической литературы, но и эволюцию сценической постановки (в связи с историей театрального танца и музыки), воспроизведения, воплощения (игры), костюмировки, грима и пр. Археологическая и историческая правдивость постановки и передача духа и характера эпохи в данном случае должны иметь решающее значение.

⟨...⟩ Кружок (передавший затем свои полномочия дирекции „Старинного театра“) в целом ряде заседаний ознакомился со взглядами на этот предмет прив. доцента Е. В. Аничкова, П. П. Гнедича, проф. А. К. Плазунова, проф. Л. А. Саккетти, режиссеров: Н. Н. Арбатова, В. И. Немировича-Данченко, Ю. Э. Озаровского, Н. А. Попова, А. А. Санина, К. С. Станиславского, Ю. М. Юрьева, писателей по вопросам сценического искусства М. А. Вейконе, Н. Н. Долгова, И. А. Саца, Э. А. Старка и по вопросам хореографии М. М. Фокина. Результатом такой совместной работы была выработка следующей общей программы исторических спектаклей: 1-й вечер — *античный театр* ⟨...⟩, 2-ой вечер — *средние века* (мистерии, моралитэ, миракли, уличный театр и пр.), 3-й вечер — *эпоха возрождения* ⟨...⟩, 4-й вечер — театр в Англии *эпохи Шекспира* и 5-й вечер — *театр Мольера*»<sup>2</sup>.

Первые отклики на постановку «Трех волхвов» и «Действа о Теофиле» отмечали всю необычность театра. Так, журнал «Сцена и жизнь» вскоре после первых представлений писал, упоминая и о переводческой работе Блока: «...Миракль XIII века ⟨...⟩ в стихотворном переводе А. Блока, тоже интересный памятник старины, но такого сильного и глубокого впечатления, как «Три волхва», не производит. И не мудрено: „Три волхва“ — мистерия, полная религиозных настроений, поднимающая душу современного зрителя высоко над землей и превращающая театр в храм, а „Действо о Теофиле“ трогательное и наивное по содержанию произведение поэта-трувера, предшественника Пиллона. Надо отдать справедливость исполнителям — они художественно передали примитивно-наивную игру средневековых актеров, и их, то однообразная, как у Теофила, то завывающая, как у Саладина и дьявола, декламация, равно как окаменелые позы и смешные порой жесты, долженствующие изображать эмоции у действующих лиц, вызывали невольную улыбку современного зрителя.

Александр Блок перевел миракль красивыми, легкими, звучными стихами; декорации, расположенные 3-мя ярусами — наверху — небо, в середине — земля и внизу — ад, написанные

В. Эмме по рисункам художника Билибина, очень хороши, стильны и выдержаны, так же, как и костюмы. Что касается постановки, то А. А. Санин и в этой пьесе остался на высоте принятой им на себя трудной художественной задачи: взявшись воскресить перед современной публикой средневековый театр, он сумел дать иллюзию и пьесы, и постановки, и игры актеров того времени»<sup>3</sup>.

Удача переводческой работы Блока над старинной пьесой признавалась несколькими рецензентами. Так, обозреватель еженедельника «Театр» — «Старый друг» — писал не только о полноте впечатления от театральной «реставрации», которая внушала «полную веру», «уносила за века, в седую древность», но и о художественном качестве перевода: «И оттого я не только обогащался познаниями об истории театра, предложенными мне с такой наглядностью, но и испытывал наивную прелесть „Действа о Теофиле“, к слову сказать — так стильно переведенного Ал. Блоком»<sup>4</sup>.

С первых откликов современники обсуждали и цензурное вмешательство в перевод «Действа»: оно представлялось на сцене в значительно искаженном виде. Позднее и в печати перевод оказался изуродованным, хотя и в меньшей степени. По всей вероятности, это определило неоднозначное отношение Блока к результату своего труда: не только удовлетворенность, но и примесь противоположного ощущения. Именно так можно расценить отрывок из письма Блока к матери через два дня после премьеры в Старинном театре: «Все мне здесь надоело — старинные и нестаринные театры и даже Дункан, перед знакомством с которой я уже забастовал <...> Моя тоска не имеет характера беспредметности — я слишком много вижу ясно и трезво и слишком со многим связан в жизни. — Сейчас я сижу один — вечер, через час воротятся Люба и, вероятно, Наталья Николаевна из Старинного театра (они там вдвоем, я был на премьере, а теперь мое „действие“ идет там каждый день — довольно забавно)» (VIII, 221).

В 1909 и 1911 гг. поэт предпринял попытки напечатать перевод, в чем нельзя не увидеть неутраченного интереса к своей работе, а также в определенной степени ее высокой самооценки. Однако к середине 1916 г., когда перевод уже был напечатан дважды, относится оценка иного характера. Она не была случайной, связана с подведением некоторых итогов творчества. Напомним часть широко известного размышления поэта из записной книжки: «То, что я сделал подлинник, сделано мною *независимо*, т. е. я зависел только от неслучайного.

*Лучшими* остаются „Стихи о Прекрасной Даме“ <...>

В „Театре“ лишнее: „Теофил“ и весьма сомнителен „Король на площади“» (ЗК, 309).

В контексте итоговой самооценки — «подлинного» и в чем-то «случайного», т. е., видимо, зависимо от внешних обстоятельств или недостаточно «законченного» (о статьях Блок тут же писал: «Но все — не кончено, книги не выйдут, круг не замкнут»), — приговор «Теофилю» кажется связанным именно с «зависимостью» от «случайного». Эту оценку можно рассматривать двояко: поэт, вероятно, считал само обращение к этой работе в чем-то внешним для своего «пути», а кроме того, не был удовлетворен результатом — едва ли ему было безразличным то искажение текста, с которым перевод появился и на сцене, и в печати. И тем более не безразличным, что этот вопрос обсуждался современниками в самом начале — когда миракль был поставлен на сцене.

Очень веско о цензурном искажении «Действа» было сказано в рецензии Л. Я. Гуревич в «Русских ведомостях» буквально в первые же дни после премьеры — 22 декабря 1907 г. Она писала: «В помыслах о неизбежных гонениях цензуры режиссеры „Старинного театра“ с помощью переводчика сами урезали и обесцветили старинный текст: превратили средневековую Мадонну в „Светлого Духа“, а затем выкинули и почти всю молитву Теофила к Мадонне, составляющую, можно сказать, сердце всего произведения. Перевод А. Блока, вдумчивый, местами нежный и передающий все наивные черточки оригинала, преднамеренно смягчает самые сильные места, выбрасывает горячечные богохульства Теофила и там, где говорится в этом смысле о Боге, употребляет прозаическое слово „хозяин“, заставляющее допускать, что речь идет об епископе, унизившем Теофила. При таких условиях вся вещь потеряла свою религиозную окраску, и на первый план выступила ее наивная угловатость, ее внешне юмористические штрихи, переплетающиеся в подлиннике с более глубокими внутренними мотивами. Постановка и особенно игра актеров еще более содействовала такому одностороннему освещению пьесы»<sup>5</sup>.

Отметим сходные суждения в рецензии, появившейся в газете «Товарищ». Рецензент, отдавая должное переводу («схвачена поэтом наивная непосредственность и эта особая легкость, характерная для галльского духа»), видел, однако, серьезные недостатки постановки: «Декорации и спасли, даже больше, чем стихи Ал. Блока, потому что последние уж слишком пострадали и от неистового хромсания текста и от плохого чтения актеров <...> Жаль было, что мы не услышали трогательной молитвы Теофила к Божьей Матери»<sup>6</sup>.

Итак, оба рецензента хорошо информированы о злоключениях перевода. Более того, можно жазать, что Гуревич знакома с обстоятельствами дела как бы доверительно, «домашним образом». Ведь ею сказано в рецензии не только о цензурном искажении текста, но прежде всего о том, как это произошло: «В помыслах о неизбежных гонениях цензуры режиссеры... с помощью переводчика сами урезали и обесцветили...» Изучение переписки Блока с Н. В. Дризенем времени работы над переводом, а также сохранившихся источников текста приводит именно к этому выводу. Отклик Гуревич на постановку миракля особенно любопытен тем, что несет на себе как бы «тень» блоковского отношения. Ведь, как известно из переписки Гуревич с Блоком, а также из ее воспоминаний, интерес к переводческой работе поэта и послужил поводом для их знакомства. Об этом писал, в частности, знавший Гуревич И. Г. Ямпольский: «Л. Я. Гуревич познакомилась с А. Блоком в 1907 г. Поводом для их знакомства послужили, как она рассказывала мне, следующие обстоятельства. „Старинный театр“ Н. В. Дризена и Н. Н. Евреинова ставил переведенное Блоком „Действо о Теофиле“ <...> Собираясь писать о „Старинном театре“, Гуревич попросила у Блока рукопись, чтобы сравнить перевод с оригиналом. Поэт охотно дал ей рукопись...»<sup>7</sup>. Отзыв Гуревич о постановке и о переводе не помешал начавшемуся знакомству. Последующие встречи и переписка стали настолько «духовным общением»<sup>8</sup>.

В оценках современников в какой-то степени присутствовала и горечь авторского отношения: поэт остро переживал давление случайного на творчество, влияние внешнего, в данном случае — неизбежности цензуры.

Какого же типа цензурные искажения вошли в текст блоковского перевода старинной пьесы? Устранимы ли они, или, напротив, текст, их содержащий, представляется уже единственно возможным? Ведь история изучения отечественной литературы — текстов Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Достоевского — дает немало примеров разных типов цензурного вмешательства. Не то ли здесь счастливое стечение обстоятельств, когда оказывается вероятным разграничить подлинный авторский текст и вынужденно испорченный — либо цензором, либо даже собственной рукой автора? Чтобы решить этот вопрос, надо обратиться к истории перевода, разбору всей авторской работы, тому, как она отразилась в сохранившихся источниках текста. «Случай» с блоковским переводом старинной пьесы относится, как можно будет убедиться из последующего разбора, к числу «счастливых». Прежде всего потому, что сохранилась та совокупность источников текста, письменных свидетельств, которые позволяют разделить два принципиально разных уровня работы: тот, в котором переводчик следовал оригиналу (или, говоря словами Гуревич, когда перевод был «вдумчивым, местами нежным и передающим все наивные черточки оригинала»), и другой, когда старинный текст оказался «урезанным» и «обесцвеченным».

Есть ли возможность вернуть переводу Блока подлинную ценность — его первоначальный, неискаженный характер? Обратимся к разбору источников текста и переписки, связанной с работой поэта над переводом.

18 октября 1907 г. Дризен просил поэта заехать к И. Я. Билибину за книгой, в которой помещен миракль Рютбефа<sup>9</sup> (точное ее название по-французски Блок приводит в своем предисловии к переводу). Из характера этого письма можно заключить, что к тому моменту организаторы Старинного театра остановили свой выбор на Блоке в качестве переводчика и Билибине — как художнику постановки. 20 октября в письме к Брюсову Блок уже определенно связывал все свои ближайшие планы со срочной работой над переводом: «Возможно, что до 1 ноября я не пришло ни одной прозаической рукописи, потому что к 1-му должен перевести для Старинного театра целый миракль XIV века в 600 стихов...» (VIII, 216). А 29 октября в письме к матери отмечал: «...Постоянно занят, — это спасает. Конечно мистирию, кажется, удачно» (VIII, 217). 31 в письме к Дризену Блок сообщал: «Сейчас докончил я вчерне последние стихи миракля. Все перевел в стихах»<sup>10</sup>. Сохранившийся черновой автограф перевода (ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 145, лл. 1—40) содержит две даты: на последнем листе рукописи дату окончания работы — «31.X.07» и на первом — проставленную позднее — «X—XI». Они подтверждают сообщавшееся Блоком в письмах: он переводил миракль именно в октябре, а в начале ноября, как это ясно из последующих писем, совершенствовал текст, вносил и вынужденные исправления.

Замечание Блока в письме к Дризену — «Все перевел в стихах» — связано с тем, что та «редкая книга» (см. Предисловие — IV, 267), которой он пользовался как источником, содержала миракль по-старофранцузски в стихах и в прозаическом переложении на современный французский: на каждой странице одна колонка текста отводилась оригиналу, другая — прозаическому переложению. С этого последнего Блок и переводил непосредственно.

По числу стихов перевод в черновом автографе почти совпадает с оригиналом: итак, перевод с самого начала являлся полным, без каких-либо сокращений. Черновой автограф перевода имеет обычный для исходного этапа работы характер. В нем немало вычерков, словесных замен, есть дополнительная нумерация отдельных листов (например, 9а, 9б, 9в, 9г), что говорит о том, что поэт сначала мог работать над эпизодами более поздними, а потом над более ранними. По существу, черновой текст близок печатному, отличаясь от него только смысловыми и стилистическими шероховатостями (если не учитывать, конечно, цензурных приспособлений). Особенности стихотворного текста — характер ритма, рифмы, строфика — все это сложилось именно в черновом варианте. Поэтому оговорку Блока о переводе «всего» в стихах можно толковать и в том смысле, что он уже на стадии чернового текста считал решенной задачу именно поэтического перевода. Дальнейшая работа должна была состоять в окончательной отделке текста — стилистической и смысловой, если бы не ощущалась необходимость и его цензурного приспособления. Это и отмечал Блок в том же письме к Дризену от 31 октября. «Надо обсудить, что выкинуть и что изменить для цензуры, потому мне хочется познакомить Вас с моим переводом черновым и непереписанным»<sup>11</sup>. Намеченное Блоком обсуждение состоялось, вернее всего, на следующий день. Цензурные приспособления текста Блок ввел в черновой автограф (т. е. согласно плану, намеченному в письме Дризену). Они сделаны, как правило, над строкой или на полях — и что очень важно — карандашом, в отличие от остального текста, написанного черными чернилами. Об этом поэт, видимо, по окончании работы для памяти сделал особую оговорку на полях листа 2 рукописи (с него и начинался стихотворный текст): «Карандашом — для драматической цензуры (все сваливается на „кардинала“»).

Что же это за правка? Кроме новых обозначений действующих лиц: «Кардинал» вместо «Епископ», «Светлый Дух» вместо «Мадонна», «Задира» вместо «Забияка», и соответствующих поправок в ремарках — карандашом в черновом автографе исправлено 48 стихов. В результате этого существенно изменились мотивы поведения главного персонажа миракля Теофила, а значит, и сюжетная основа происходящего. В примечании на полях — «все сваливается на „кардинала“» — Блок не случайно выделил кавычками слово кардинал. Поэт подчеркнул с долей иронии другую причинность действия по сравнению с оригиналом. В первоначальном варианте перевода (тексте, написанном чернилами) Теофил негодовал против Всевышнего, его считая виновником своих бед, жестоким и несправедливым. Горячечные богохульства Теофила имели оттенок богоборчества. В таком виде перевод точно отражал французский первоисточник. Но эти-то особенности текста перевода сам поэт и руководители Старинного театра видели неприемлемыми для цензуры.

Чтобы показать принципиальный характер цензурных приспособлений текста, сопоставим две редакции начала миракля в черновом автографе: первоначальную — по тексту, написанному чернилами, и последующую, которая возникла после карандашной правки его.

Ранняя редакция начала «Действа»:

Теофи л

Господь и Бог!.. В моей мольбе  
Я столько думал о тебе!  
Все роздал, раздарил, что мог,  
И стал — совсем пустой мешок.  
Епископ сделал шах и мат:  
Король мой загнан в угол, взят,  
А я остался нищий сам...  
Подрясник свой к ростовщикам  
Снесу иль жизни я лишусь...  
И как с прислугой разочтюсь?  
Как знать — Господь прокормит их...  
Господь! Да что ему до них!  
Пусть служат новым господам,—  
Он глух к страданиям и мольбам,  
Моих скорбей не знает Бог.  
Ну, хорошо ж! Я сам не плох;  
Будь проклят верящий врагу.  
Сам провести его могу!

Чтобы свое вернуть — готов  
Пойти на все — без дальних слов,  
Его угроз не побоюсь.  
Повешусь что ли? Утоплюсь?  
Отныне с Господом я квит,  
Путь для меня к нему закрыт...  
Ах! Славный бы провел денек,  
Кто подстеречь его бы мог,  
Побить, посечь, пообгесать!  
Да только — как его достать?  
Он забрался так высоко,  
Что нам добраться не легко,  
Его и палкой — не огреть,  
Туда и пуле не взлететь...  
Эх, если б только удалось,  
Ему бы солоно пришлось!  
А он, блаженный, в высоте  
Моей смеется нищете,

Олутавшим меня скорбям.  
Разбилась скрипка пополам,  
И я почти безумным стал...  
Смотри, что слух пойдет — скандал!  
Меня прогонят от людей,

Запрут, не пустят к ним, ей-ей,  
И всякий словом попрекнет,  
Укажет пальцем, скажет: «Вот,  
Пляди, как Бог с ним поступил...»<sup>12</sup>

Текст начала «Действа», исправленный карандашом для цензуры:

Теофил

Мой господин! В своей мольбе  
Я столько помнил о тебе!  
Все роздал, раздарил, что мог,  
И стал — совсем пустой мешок.  
Мой кардинал сказал мне: «Мат».  
Король мой загнан в угол, взят,  
А я вот — нищенствую сам...  
Подрясник свой к ростовщикам  
Снесу, иль жизни я лишусь...  
И как с прислугой разочтусь?  
И кто теперь прокормит их...  
А кардинал? Ему до них  
Нет дела... Новым господам  
Пусть служат... Он к моим мольбам  
Не снизойдет... Чтоб он издох!  
Ну хорошо ж! Я сам не плох;  
Будь проклят верящий врагу.  
Сам провести его могу!  
Чтобы свое вернуть — готов  
Пойти на все — без дальних слов,  
Его угрозы не побоюсь.  
Повешусь что ли? Утоплюсь?

Отныне с ним я вовсе квит,  
Путь для меня к нему закрыт...  
Ах! Славный бы провел денек  
Тот, кто его бы подстерег,  
Чтобы посечь, пообтесать!  
Вот только — как его достать?  
Он забрался так высоко,  
Что нам добраться не легко,  
Его нельзя и палкой вздуть:  
Сумеет быстро улизнуть...  
Эх, если б только удалось,  
Ему бы солоно пришлось!  
Смеется он моим скорбям.  
Разбилась скрипка пополам,  
И я почти в бездумье впал...  
Смотри, что слух пойдет — скандал!  
Меня прогонят от людей,  
Запрут, не пустят к ним, ей-ей,  
И всякий словом попрекнет,  
Укажет пальцем, скажет: «Вот,  
Как с ним хозяин поступил...»<sup>13</sup>

Судя уже по началу произведения, в тексте чернового автографа, исправленном карандашом, все острые мотивы действия оказались сглаженными: бунтарство и богоотступничество Теофила существенно приглушались, так как его обидчиком теперь выступал не Всевышний, а кардинал. Его клеймил за несправедливость и жестокость Теофил, от него, а не от Всевышнего он и отступался. Конечно, это вело к искажению «внутренних», глубинных пружин действия — обесценивало сам подвиг милосердия Мадонны: в первоисточнике она прощала и возвращала в лоно веры не просто заблудшего, а именно богоотступника.

Приспособляя текст к цензурным требованиям, Блок начал и стилистическую правку. Эта работа началась им как важный момент приложения творческих усилий при создании белового текста перевода.

Закончив беловую рукопись к 4 ноября, Блок отсылает ее Дризену, сопроводив письмом: «Вот моя работа. Дальнейшие цензурные поправки, если понадобится, можно сделать позднее. Прошу Вас возвратить мне рукопись после того, как Вы отдадите переписать ее на машинке, т. к. этот экземпляр значительно разнится от моего черновика. Еще прошу Вас очень черкнуть мне два слова о том, куда мне можно присхать в четверг для чтения...»<sup>14</sup>

Рукопись, которую Блок просил вернуть, не сохранилась. Вероятно, она была утрачена позднее, в 1909 г., при подготовке первого из несостоявшихся изданий миракля.

Дризен ответил 5 ноября, высказывая все же опасения насчет цензурных придинок: «Спасибо <...> за перевод. Отдаю его переписывать. Боюсь только, как бы не было цензурных придинок в беседе Теофила с Мадонной. Хотя Вы и изменили название (Светлый Дух), тем не менее эпитеты к Мадонне остались незыблемыми. Придется, пожалуй, переменить <...> обращаться не к самой Мадонне, а в третьем лице. — Самое лучшее, если бы Вы приехали ко мне вечером в среду. Совместно и обсудим, как быть. — Чтение „Теофила“ назначено на четверг в 8 ч. вечера, школа Риглер (Невский, 65)»<sup>15</sup>.

Блок ответил во вторник 6 ноября: «Благодарю Вас за Ваше письмо. К сожалению, в среду никак не могу быть у Вас, но, может быть, в четверг, в назначенные Вами часы, можно будет



ном отделе Ленинградской государственной театральной библиотеки им. А. В. Луначарского — № 30426). Цензорскими красными чернилами в тексте сделано одно исправление: в ремарке: «Вот молитва, которую Теофил говорит перед Мадонной» — слова «перед Мадонной» вычеркнуты.

Цензурная машинопись отражает два этапа работы над переводом: в нее вошла правка для цензуры, намеченная в черновой рукописи карандашом, а также стилистическая правка, которую Блок вносил при переписывании перевода набело. Эта правка явилась, по существу, завершающим моментом работы над текстом. Поправок такого рода в тексте довольно много (не случайно в письме Дризену Блок отмечал, что беловой текст «значительно разнится от моего черновика», имея в виду не только цензурную правку). Но это поправки главным образом интонационного (синтаксического) характера и лексические. Чтобы дать представление об этой работе Блока, выделим ее в двух отрывках текста.

В монологе Теофила: «Увы, что станется со мной!» (IV, 273) — на 32 стиха (конец монолога не учитывается, т. к. в нем цензурные изменения) в 5 случаях упорядочены интонационные акценты, благодаря постановке других знаков, I вариант связан с лексической заменой, и I вариант заключается в перестановке стиха. Вот два случая интонационно-синтаксических различий: в черновом автографе — «Увы, что станется со мной?», «Несчастный, знай!», в последующих источниках (в результате авторской работы над беловой рукописью) — «Увы, что станется со мной!», «Несчастный: знай,». Ранний вариант: «В горниле черного огня Оставив бедного меня» — изменен: «В горниле черного огня Расплавив бедного меня». Была сделана и перестановка стиха, приведшая к большей ясности в раскрытии чувств героя. Вот отрывок с первоначальным порядком стихов: «Их щель темна, И солнцу не пройти до дна, Их яма нечистот полна, И оттого мутна, мрачна — Вот где помру.» Вариант последующих источников точнее в раскрытии эмоций героя, их нарастания: «Их щель темна, Их яма нечистот полна, И оттого — мутна, мрачна, И солнцу не пройти до дна, — Вот где помру!»

Подобного рода работу, связанную с разными эмоционально-смысловыми нюансами и просто более точным — уже не черновым — оформлением текста, встречаем и в молитве Теофила, обращенной к Мадонне (IV, 284—287). На 108 стихов здесь 5 изменений лексического характера (главным образом других грамматических форм), более 10 синтаксических (постановка знаков восклицания и тире), которые имеют значения определенных интонационно-смысловых оттенков. Кроме того, Блок упорядочил особую орфографию, исходя из молитвенного «церемониала» именно данного текста. Например: «Пошли мне Сына-Усладу!» — в черновике было «сына-уладу»; «Запри Ты двери» — в черновике было «ты».

Приведем лексическую правку этого отрывка текста, чтобы показать все грани авторской работы над поэтическим словом. В позднейшем тексте читаем: «Но сердцу надо Твое утешенье», в раннем — «Но сердцу надо Твоего утешенья»; «Жар ее скрою», в раннем — «Я жар ее скрою»; «Того, кто Тобою», в раннем — «Того, кто с тобою»; «Трудна работа», в раннем «Трудна пред тобою работа»; «Злую потерю», в раннем — «Злые потери»; «Темный вожатый», в раннем — «Мой темный вожатый».

Показательный пример интонационно-синтаксической правки в качестве оформляющей текст более точно, по принятым нормам: «О, дай <...> Твое прощенье!» — в черновом автографе в конце обращения была точка, хотя восклицательная интонация задана уже в начале фразы междометием.

Все эти случаи показывают, что Блок в беловом автографе заканчивал подготовку перевода: он, несомненно, тщательно переписан и выверен, поправлен стилистически, в текст вошла и правка цензурного назначения. Важно отметить, что новых изменений для цензуры, по сравнению с карандашной правкой в черновом автографе (кроме одного случая, о котором будет сказано ниже), Блок больше не делал.

Сопоставление различных уровней авторской работы над переводом — в черновом автографе и беловом (судя по его машинописной копии, сохранившейся в цензуре) — даст важнейший вывод о том, что Блок строго локализовал правку особого назначения, а выделив ее карандашом и оговорив специальной памяткой на полях, и как бы документировал. Именно документированность цензурного слоя правки — авторская! — и позволяет ставить вопрос о возможности ее устранения. Это важная текстологическая задача научно-выверенного издания миракля в академическом собрании сочинений поэта.

Последующая история текста — в его несостоявшихся и осуществленных публикациях — показывает, что Блок сам предпринимал попытки избавить текст от цензурных искажений. В силу внешних причин — цензурный надзор оставался — поэту не удалось до конца избавить перевод от

вынужденной правки, искажающей самую его первооснову. Существенно в дальнейшей судьбе текста проследить место цензурной правки: не вносил ли поэт такого рода изменений, которые привели бы к ее адаптации, а тем самым невыделяемости? Этого не произошло. Вероятно, прежде всего потому, что Блок выступал как поэт-переводчик, он решал прежде всего задачи целостного воссоздания «чужого». Поэтому цензурная правка становилась внешней, вынужденной установкой, она не могла стать частью замысла, вести к его пересозданию.

Как же складывалась далее история текста перевода в связи с попытками его публикации?

В начале ноября 1909 г. в письме (без даты) к редактору журнала «Новое слово» И. И. Ясинскому Блок писал: «Позвольте предложить Вам прилагаемое действо о Теофиле...»<sup>18</sup> 30 ноября, перед отъездом в Варшаву к смертельно больному отцу (по сопоставлению с этим фактом и датируется упомянутое письмо), Блок поручил среди прочих дел Л. Д. Блок и такое: «Пойти к Ясинскому (вт<орник>) и пятн<ица>», 5—8) и взять у него Теофила, если он не хочет его печатать. А, мож<ет> быть, и хочет»<sup>19</sup>.

Вскоре миракль был набран для газеты «Слово». Сохранившиеся гранки газеты содержат правку карандашом многочисленных опечаток и авторскую помету: «NB — много опечаток! Необходимо корректура!» Вероятно, позднее выше этой пометы было приписано также рукой Блока: «Набор из „Слова“ 1909 года (напечатано не было)»<sup>20</sup>. При подготовке оригинала набора (он не сохранился) поэт частично устранил цензурное искажение перевода, восстановив обозначение Мадонны как действующего лица — вместо Светлого Духа: теперь к ней, как и в первоисточнике перевода, была обращена покаянная молитва Теофила о прощении. Набор «Слова» содержит полный текст молитвы Теофила. Напомним, что эти искажения — «кромсание» текста, т. е. исключение молитвы (в цензурной машинописи она сохранена), а также «переименование» Мадонны в Светлый Дух — обратило внимание рецензентов спектакля в Старинном театре. В связи с этим нельзя не отметить особое пояснение, которым Блок хотел сопроводить предисловие к тексту в первой публикации. В гранках газеты «Слово» читаем: «„Действо“ печатается здесь с некоторыми изменениями, почти в том виде, как оно было поставлено в сезоне 1907-8 г. на сцене „Старинного театра“ бароном Н. В. Дризеном и А. А. Саниным, с декорациями, костюмами и бутафорией И. Я. Билибина, — в Петербурге и Москве». Не было ли это замечание о «некоторых изменениях» как бы ответом между строк на обсуждение в печати вопроса о цензурной порче текста? Ведь прошло еще слишком мало времени, все, сопровождавшее постановку, было на памяти у современников — поэт, вероятно, не мог никак не касаться столь болезненного момента. Позднее оговорка об отличии текста печатного от театрального потеряет свою актуальность и будет снята.

Гранки «Слова» интересны не только свидетельством начала «борьбы» переводчика с цензурой. В тексте источника есть один случай правки, связанной с переименованием Светлого Духа в Мадонну, который находится в стихотворной части. Как же поступает Блок: сколь обширна правка, затрагивает ли она текст рядом, требуется ли она? Поэт, хотя и не возвращается к прежнему варианту, который был в черновом автографе, но правит только в строго ограниченных пределах — только искаженный стих, вписывая его в остальной текст. Новый вариант текста принципиально близок раннему. Сопоставим три варианта этого текста. Первый из черновой рукописи в ее раннем слое: «Но Мать Святая, к Сатане Придя, вернула свиток мне» (ср. IV, 289). Второй — из слоя карандашной правки для цензуры: «Но Дух Прекрасный к Сатане Придя, вернул расписку мне». Третий — исправленный в оригинале набора для «Слова» (который не сохранился), а затем повторенный в последующих печатных источниках: «Пошла Святая к Сатане, Вернула ту расписку мне».

Этот конкретный пример позволяет судить о двух моделях устранения цензурных искажений в целом, не только для данного случая: авторской, которая предполагает сочетание со стилистической правкой, и неавторской. Она возможна только как возврат к раннему авторскому варианту. С точки зрения содержательного единства текста, его близости к оригиналу она необходима, так как устраняет действительно искажение самой основы произведения. Неавторское устранение как возвращение к ранним вариантам может содержать стилистические шероховатости, если они есть в самих этих вариантах, на которые такое устранение и ориентировано. Само несовершенство текста при этом остается все же, если оно есть, авторским. Нужно подчеркнуть, что возврат к ранним вариантам черновой рукописи, их включение в текст нового уровня правки тем не менее не может нарушить его ритмического строя, характера рифмовки, так как эти варианты являлись частью всего поэтического строя перевода, сложившегося уже на раннем этапе работы и затем не изменявшегося автором — он только совершенствовался.



В ноябре 1911 г. Блок вновь посылал Ясинскому миракль, на этот раз для сборника «Стожары»<sup>21</sup>. Видимо, вскоре (письмо без даты) тот ответил: «Благодарю Вас за присыл. Все будет напечатано. Портрет в первом сборнике со стихотворением „В эти желтые дни...“ (...) а поэма во втором сборнике, который выйдет к первому января»<sup>22</sup>. Однако издание второго сборника задержалось, и поэтому Ясинский, сообщая Блоку о гонораре за участие в первом, писал 30 мая 1912 г.: «Вашу переводную поэму издатель может оплатить только по напечатании»<sup>23</sup>. 6 декабря 1912 г., к этому времени стало ясно, что сборник не состоится, поэт просил Ясинского вернуть перевод обратно<sup>24</sup>.

«Действо о Теофиле» было напечатано впервые в первом сборнике альманаха «Стрелец» в 1915 г. в том виде, как поэт подготовил его еще для газеты «Слово», т. е. с частичным устранением правки для цензуры. Альманах вышел в конце февраля 1915 г. (ср. письмо Блока к жене от 6 марта, ранее которого он переслал ей это издание<sup>25</sup>). Приблизительно через год перевод был напечатан еще раз: он появился в сборнике «Театр», который вышел в свет в апреле 1916 г. 26 апреля в записной книжке поэт отметил получение экземпляров сборника из издательства «Мусaget» (ЗК, с. 297).

Первая публикация миракля в сборнике «Стрелец» и стала реализацией авторского намерения хотя бы частично избавиться от цензуры. В тексте «Стрельца» встречаем новые варианты всего в трех стихах, в сравнении с гранками «Слова», по-видимому, связанные так или иначе с частичным устранением цензурной правки. Во всяком случае, все три варианта относятся к эпизодам с Мадонной и близки в тексте друг к другу. Можно предположить, что они возникли в результате пристального авторского просмотра того отрывка, где содержалась незавершенная правка, и текста рядом. В «Стрельце» впервые появился вариант «О, Дева,— так!» (IV, 289). В гранках здесь оставался вариант с явно незавершенной правкой — «О, Светлый,— так!». Возможно, еще раз вернувшись к тексту из-за этого пропуска в устранении цензуры — «Мадонна» вместо «Светлый Дух», Блок внес и следующие изменения: «Ты слишком низок, дьявол злой!» и «Вот, как разит моя рука!» (IV, 288) — вместо вариантов, бывших в гранках «Слова»: «Ты слишком подл, о дьявол злой!» и «Вот, я намну тебе бока!». Впрочем, в варианте «разит моя рука!» можно увидеть цензурный оттенок: сниженно-бытовое действие «намну тебе бока!» могло рассматриваться как компрометирующее Мадонну. При следующем издании миракля — в сборнике «Театр» — вариант, появившийся в «Стрельце», был снят и возвращен прежний: он, несомненно, более отвечает трогательной наивности стиля произведения XIII в.

При подготовке текста для сборника «Театр» Блок сократил небольшое пояснение в предисловии, касающееся постановки: «„Действо“ было поставлено в 1907-8 году на сцене „Старинного театра“ (Н. Н. Евреинова и барона Н. В. Дризена) А. А. Саниным, с декорациями, костюмами и бутафорией И. Я. Билибина, — в Петербурге и Москве». Оно печаталось в «Стрельце». Вероятно, в результате технического вмешательства в «Театре» были допущены отступления от первоначального строфического членения текста в двух местах: в монологе Теофила, произносимом в капелле Мадонны (IV, 283), и в его молитве (IV, 284—287). В первом — и в оригинале, и в черновике — текст разделен на четырехстишия, во втором — на двенадцатиштишия (так же и в оригинале, и в черновике перевода).

Неавторское изъятие цензурных искажений из основного текста (им является напечатанный в «Театре», именно к нему последний раз обращался Блок) требует предельной внимательности к каждому случаю — критической его проверки. Блок обозначил как цензурную правку карандашные изменения в черновом автографе. Но все ли замены карандашом имели цензурный характер, не начал ли Блок попутно и стилистическую правку? С другой стороны — нет ли среди стилистической правки, которая сопровождала работу над беловым текстом, и вкраплений другого назначения — цензурного?

Ответим сначала на второй вопрос. Одно изменение, сходное с цензурным, можно выделить среди новых вариантов, появившихся в работе над беловым текстом. Именно в нем, если исходить из сопоставления чернового текста с цензурной машинописью, появилось следующее чтение: «Ты время даром не теряй, Святых молитв не повторяй» (IV, 276). В черновом автографе здесь не было карандашной правки, стихи были такие: «Ты время даром не теряй, И Бога ты не призывай». Двумя стихами ниже в той же речи Саладина в черновой рукописи была сделана правка карандашом — первоначальное: «Господь тебе не помогал» — поправлено на: «Хозяин твой не помогал». Такая же замена сделана и в последующей реплике Теофила: «Мой господин мне навредил» — вместо первоначального: «Господь мне только навредил» (см. IV, 277). В предшествующем эпизоде — встрече Саладина с Дьяволом — также встречаем

карандашную правку, связанную с приглушением, снятием мотива богоотступничества Теофила: «чтоб святой свой храм, В пути к моим пустым местам, Не вспомнил вдруг» (IV, 276) — вместо первоначального: «чтоб святой свой храм, Христа в пути к моим местам Не вспомнил вдруг». В контексте всех этих исправлений еще одно — относящееся к упоминанию божества — представляется необходимым: оно затрагивает именно те мотивы, которые имеют значение для цензуры. Из сказанного следует вывод: и в этом стихе появился вариант цензурного значения.

Есть ли в карандашных поправках стилистические? Из общего числа правленных карандашом 48 стихов можно выделить 9 случаев, которые представляют стилистические варианты. При устранении цензурного искажения перевода проводить их замену на более ранние варианты нет оснований. К ним относятся следующие карандашные исправления в черновом автографе: «А я вот — нищенскую сам...» (IV, 269) — вместо первоначального: «А я остался нищий сам...»; «Без всякой устали, хвалить» (IV, 270) — вместо: «Всегда, без устали, хвалить»; «Недавно сплетни про меня Мои друзья пустили тут! Пусть всех их черти подерут!» (IV, 280) — вместо: «Недавно сплетни про меня Пришлось пустить моим друзьям: Отправлю их ко всем чертям!»; «Теперь я больше вам не враг» (IV, 281) — вместо: «Никто из нас не будет враг»; «Больной душе моей возлюбленной не стать» (IV, 283) — вместо: «Душе больной моей возлюбленной не стать»; «И бес велел Расписку дать, и захотел» (IV, 289) — вместо: «И бес хотел Расписку взять — и мне велел»; «Так посрамлен лукавый бес» (IV, 291) — вместо: «Так посрамлен нечистый бес».

Неясный характер имеет карандашная замена имени слуги: «Задира» вместо «Забияка». Можно предположить, что для Блока имело значение благозвучие (своего рода внутренняя рифма) в сочетании слов: сначала «Забияка, слуга епископа», а потом «Задира, слуга кардинала» (IV, 268). Необходимость изменения «епископ — кардинал», повлекла изменение «Забияка — Задира». В таком случае следует вернуться к раннему варианту имени.

Таким образом, общее число стихов, подлежащих при научно-выверенном издании перевода замене на ранние варианты, составит 39. Их возвращение в текст позволит вернуть ему подлинный смысл — те «горячечные богохульства Теофила», которые составляют «самые сильные места» старинной пьесы, обладающей «глубокими внутренними мотивами», если оценивать ее словами современницы Блока Л. Я. Гуревич, хорошо знавшей, по всей вероятности, и отношение поэта к своей работе.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Блок относил творчество Рютбефа к XII—XIII столетиям (см. IV, с. 267), что связано с приблизительными датировками его произведений в работах того времени.

<sup>2</sup> Государственный Русский музей, Рукописный отдел, ф. 115 (М. В. Добужинского), № 130, л. 19 об. — 21 об. — Проспект спектаклей Старинного театра.

<sup>3</sup> Цит. по альбому «Старинный театр». — ГПБ, ф. 263 (Н. В. Дризена), ед. хр. 53, л. 13 — 14.

<sup>4</sup> Там же, л. 17.

<sup>5</sup> Русские ведомости, 1907, № 293, 22 декабря. См. об этом в кн.: Мир А. Блока. Блоковский сборник. Тарту, 1985, с. 61.

<sup>6</sup> Цит. по альбому «Старинного театра». — ГПБ, ф. 263, ед. хр. 53.

<sup>7</sup> Мир А. Блока..., с. 60.

<sup>8</sup> Наст. том, кн. 3, с. 842.

<sup>9</sup> ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 2, ед. хр. 30, л. 1 — 2.

<sup>10</sup> Книги. Архивы. Автографы. Обзоры, сообщения, публикации. М., 1973, с. 39.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 145, л. 2 — 3 авторской пагинации.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Книги. Архивы. Автографы..., с. 39 — 40.

<sup>15</sup> ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 2, ед. хр. 30, л. 3.

<sup>16</sup> Имеется в виду постановка пьесы М. Меттерлинка «Чудо Святого Антония».

<sup>17</sup> Книги. Архивы. Автографы..., с. 40.

<sup>18</sup> ГПБ, ф. 901, III, 82, л. 4.

<sup>19</sup> ЛН, т. 89, с. 249.

<sup>20</sup> ИРЛИ, ф. 654, оп. 2, ед. хр. 30, л. 1.

<sup>21</sup> ГПБ, ф. 901, III, 82, л. 2 — 3.

<sup>22</sup> ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 481, л. 4.

<sup>23</sup> Там же, л. 9 об.

<sup>24</sup> ГПБ, ф. 901, III, 82, л. 5 — 5 об.

<sup>25</sup> ЛН, т. 89, с. 355.