Пастернак Борис 07.91

Рабочая трибуна. – 1991. – июль (№28). – с. 11.

ЗА СТРОКОЙ УЧЕБНИКА

...И ДЫШАТ ПОЧВА И СУДЬБА...

Когда строку диктует чувство...

Б. ПАСТЕРНАК.
Портрет Ю. АННЕНКОВА.

Вероятно, действительно иерархия поэтов устанавливается не на земле, а могущество слова не зависит от тиража. Так естественно и несуетно творчество еще недавно опального и полузапретного великого русского поэта Бориса Леонидовича Пастернака заняло свое подобающее высокое место. Без всяких усилий литературоведов и комментаторов он из авангардистов угодил в классики русской словесности. Поэт, которого упрекали в «зауми» и «непонятности», «сложности», сегодня стал едва ли не самым популярным у молодежной аудитории. Привыкшие к рок-поэзии, они живо откликаются на его хаотичную ассоциативность и неожиданную метафоричность, их слуху оказываются близки его тревожно-сбивчивый, скачущий ритм, его рифмы...

Прошедший 1990 год был годом столетия Бориса Леонидовича, что вызвало, естественно, широкий поток публикаций, ему посвященных, — переписка, архивные материалы, стихи, воспоминания современников. Целый ряд интересных исследований вышел и на Западе, где давно и серьезно изучают творчество Пастернака, но, пожалуй, наиболее заметной и серьезной из них стала книга канадского слависта, профессора Торонтского университета Христофера Барнса «Борис Пастернак. Литературная биография». Подводя итоги прошлого года, самый авторитетный литературный журнал в Северной Америке «Нью-Йоркс букс ревю» включил книгу Барнса в так называемый «редакторский список», что означает признание ее как одной из лучших книг года.

— Христофер, простите, но первый вопрос будет не о книге, а о вас. Меня всегда озадачивало, какими путями люди приходят к изучению чужой культуры. Вы так свободно говорите по-русски, может быть, в вас течет русская кровь!

— Нет, я чистокровный англичанин. Я учился в Англии, в Кембриджском университете. И до студенческого возраста не знал русского языка, а в школе изучал французский и немецкий. Первый интерес к русскому языку восходит к периоду моей ранней юности, когда я увлекался русской музыкой. Потом через кино. Как-то в конце 50-х годов в Париже мой приятель потащил меня в какой-то заплеванный, маленький кинотеатр на окраине, где шел фильм Сергея Эйзенштейна «Иван Грозный». Шел я неохотно, за компанию, но фильм меня потряс и стал поворотным пунктом в моей биографии слависта. И я начал изучать русский язык, а по окончании Кембриджского университета поехал на год в Москву, на стажировку...

— И ваша стажировка была связана с определенной темой, с творчеством Бориса Леонидовича Пастернака!

— Нет. Я был достаточно глуп, и тема моей докторской диссертации была неопределенной, хотя я думал изучать жизнь и творчество Владимира Короленко. В первую же неделю я познакомился с людьми, которые занимались футуристами, литературой «серебряного века». И вот, в разговорах с ними о литературе, поэзии, я понял, что творчество Пастернака — моя тема. Правда, Пастернака я читал еще в университете.

— Вероятно, в первую очередь «Доктора Живаго»!

— Да. Тогда Борису Леонидовичу была присвоена Нобелевская премия, от которой он был вынужден отказаться. В период моего стажерства «Доктор Живаго» была запретная тема. Но уже тогда были некоторые советские аспиранты и стажеры, которые изучали творчество Пастернака, но больше раннюю лирику, чем позднюю прозу. И тема моей докторской диссертации была «Ранняя лирика Пастернака». Заниматься этим официально, открыто было очень сложно. Ведь почти ничего не было опубликовано о Пастернаке, а разносные статьи 40-х годов и статьи на «Доктора Живаго» — это, естественно, было не литературоведение, а политика. Единственным серьезным комментатором творчества Пастернака был в то время Андрей Синявский, который опубликовал в «Новом мире» довольно интересную рецензию на сборник стихов Пастернака, появившийся в 1961 году. Этот сборник был своеобразным актом реабилитации имени поэта, знак, что вообще о нем можно говорить если не как о прозаике, то как о поэте и переводчике. В это время я и познакомился с Синявским. Он заканчивал свое большое предисловие к изданию стихов Пастернака в серии «Библиотека поэта», и мы с ним часто работали вместе в читальном зале Института мировой литературы, именно там я прочел довольно много архивных материалов о Борисе Леонидовиче. С Синявским было очень интересно говорить о литературе.

— Христофер, скажите, как вам удалось закончить книгу именно к столетию Бориса Леонидовича!

— Это получилось случайно. Книгу мне заказали почти десять лет назад, но разные обстоятельства мешали сосредоточенно работать, так что она писалась семь лет, но это лишь первая часть моего труда. Но я хочу заметить, что, с точки зрения самого Пастернака, то, чем я занимаюсь, — это дело незаконное. Он был против собирания материалов о нем, собирания его рукописей, ранней лирики, неопубликованных вариантов. Но я считаю, что литературоведение — это вполне достойное поле деятельности, своеобразная форма литературы как таковой. Ну и потом жизнь Пастернака совпадает с очень интересным периодом в жизни страны, в истории страны, и он играл определенную роль в этой истории. Ведь он знался с очень значительными современниками.

— В чем вы видите отличие вашей книги, скажем, от биографии Бориса Леонидовича, изданной его сыном!

— Я отчасти писал для другой аудитории, более подробно останавливаясь на тех вещах, которые Евгению Борисовичу, ориентированному на русского, осведомленного читателя, не надо было объяснять. Но будучи сыном предмета своего исследования, он опасался, что его книга станет только апологетикой отца и, на мой взгляд, он слишком воздерживался от собственной концепции, от собственного взгляда на многие темы. И кое-где он боится ставить точки над «i», не договаривает. Мне же удалось быть более определенным. Скажем, Бориса Леонидовича волновал вопрос его православного вероисповедания, его христианского мировосприятия и его еврейской крови. Ведь в своем романе он не только Юрий Живаго, но и Миша Горн, в этом есть двойственность отношения к своему происхождению. Затем мне удалось осветить достаточно широко период его жизни во время революции 17-го года, который очень вяло описан в автобиографиях самого Пастернака и очень плохо понят другими биографами. Ведь только недавно в «Новом мире» опубликованы неизвестные стихи этого периода, вносящие ясность в мировосприятие поэта. В моей книге этот пробел восполнен.

— Какие материалы вы использовали, какие свидетельства очевидцев!

— Пастернак умер в 1960 году, и его самого я в живых не застал. Но я знаком с его сыном — Евгением Борисовичем и его семьей. А также был знаком с его друзьями, включая Анну Андреевну Ахматову, которая оказала мне в работе большую помощь и моральную поддержку. Много мне помог замечательный литературовед Вячеслав Всеволодович Иванов и близкий друг Пастернака Константин Богатырев. Я записывал прямые свидетельства, брал интервью, и все это вошло в книгу. Естественно, я пользовался и уже опубликованными свидетельствами, литературной критикой, автобиографиями самого Пастернака — это очень богатый материал. Кроме этого, многими архивными фондами в Англии и Советском Союзе. Дело в том, что, как вы знаете, Леонид Осипович Пастернак — отец поэта и его жена с двумя дочерьми — Лидией и Жозефиной в 1921 году уехали из России за границу, думая, что пробудут там несколько лет, но возвращение все откладывалось, так и родители, и дочери остались в Англии. Лидия умерла в позапрошлом году, а Жозефина живет в Оксфорде. Вся их переписка с Борисом, со многими людьми из Советского Союза, скажем, переписка с поэтом Сергеем Бобровым, все это хранится в Оксфорде, в семейном архиве Пастернака. Я имел доступ к этому архиву, и сестры Бориса Леонидовича мне очень помогли. Поэтому о периоде молодости Пастернака мне было писать намного легче, чем исследователям его творчества в Советском Союзе.

— Христофер, как далеко вы позволяли себе отходить от факта, документа, давая волю собственной интерпретации событий, собственной концепции!

— Это первая моя большая книга о Пастернаке, поэтому передо мной стояла задача собрать по возможности больше материала разного рода — биографического, бытового, подробности о публикациях, критические отзывы на них, реакцию на его книги. Я старался не слишком подчеркивать какую-нибудь сугубо личную интерпретацию. Поскольку это биография и литературная биография поэта, то, естественно, какое-то значительное место отведено политической обстановке в стране. Но все же книга моя тяготеет к описательности. Скажем, биография Пастернака, написанная французом де Маллаком, и до некоторой степени книга английского биографа Рональда Хингли, как бы берет за отправную точку, принимает на веру взгляд самого поэта на свою литературную судьбу, что все его раннее творчество — лишь вступление к большому роману, что «Доктор Живаго» — это его главная и самая значительная работа. Пастернак был сам готов отказаться от всего своего поэтического творчества во имя романа «Доктор Живаго». Можно понять, почему он так смотрел на свой роман. Он, действительно, в каком-то смысле всю жизнь готовился к нему. Даже в десятые, дореволюционные, годы писались им разные отрывки в прозе, стихи, в которых есть мотивы и идеи, подхваченные и развитые в романе. В течение двадцатых и тридцатых годов писались проза и стихи, явно представляющие эскизы для «Доктора Живаго». С другой стороны, с моей точки зрения, когда мы смотрим назад, имея уже большую дистанцию во времени, слишком легко и удобно все подогнать под живаговскую тему. Но если смотреть на то, как разворачивалась биография Пастернака в двадцатые и тридцатые годы только через живаговскую призму, а не пытаться посмотреть изнутри времени — это обрекает вас на упущение очень многих важных моментов не только в его творчестве, но и в жизни реальной, повседневной, семейной и профессиональной. И в таком своем подходе, думаю, я расхожусь с другими его биографами.

— Недавно изданная у нас переписка Бориса Леонидовича, Марины Цветаевой и Райнера Марии Рильке вызвала у читающей публики большой и не только чисто обывательский интерес. Какими вам видятся сложные эпистолярные отношения трех великих поэтов!

— Переписка сосредоточилась в 1926 году — это был критический момент эпистолярных отношений Пастернака и Цветаевой, хотя после они поддерживали дружеские отношения вплоть до смерти, до самоубийства Марины. Драматичность этой заочной любви усугублялась ревностью первой жены Пастернака. Вторая жена — Зинаида Николаевна, тоже не приветствовала этих отношений и ясно, что это был один из факторов, который помешал возобновлению более близкой, теплой дружбы между Пастернаком и Цветаевой, когда она вернулась в конце тридцатых годов, хотя к этому времени накал уже прошел и их отношения имели другой характер. Для меня эта переписка явление странное и отчасти непонятное. Очевидно, что они играли друг с другом в какую-то игру, как бы раскачивали друг друга эмоционально. И, наверно, для Рильке то, что происходило между Пастернаком и Цветаевой в переписке, было почти неизвестно. Ведь Пастернак написал ему всего одно письмо. А когда Анна Ахматова попыталась в таком же высоком духе, как и Цветаева, написать Рильке, он словно испугался, замкнулся и незадолго до смерти вообще перестал отвечать на письма. Было ясно, что накал чувств, эмоций Цветаевой к Рильке не совпадал с его собственной готовностью на это, готовностью идти навстречу этим чувствам.

— Христофер, вы обладаете редкой возможностью определить, насколько точно удается перевести стихи Пастернака, скажем, на английский язык. И на кого из англоязычных поэтов повлияло его творчество, если повлияло!

— Трудно сказать. Он вошел в творчество немногих поэтов, которые были способны воспринимать его уникальность посредством переводов или знали его в подлиннике. Например, замечательный английский поэт Роберт Лоу увлекался Пастернаком, он переводил его стихи, вернее, создавал свои версии пастернаковских стихов. Скажем, в его версиях «Февраль. Достать чернил и плакать!..», «Воробьевы горы» много отсебятины, как переводы они не точны, а с другой стороны, он передает что-то сугубо пастернаковское, что не удается другим, более добросовестным переводчикам. Это можно ощутить, когда их читаешь и сравниваешь... Сам Пастернак переводы Лоу не знал, он всегда предпочитал переводы своей сестры — Лидии. В конце концов Пастернак такой поэт, которого невозможно уловить одним переводом, его поэзия до того связана с самой фактурой русского языка, в ней так много игры, каламбуров, что при переводах всегда будут компромиссы — ритм, рифмы, образы — что-то обязательно пострадает. Русскую поэзию двадцатого века, начиная с футуристов, вообще трудно передать на другом языке. Можно найти адекватный строй для большинства поэтов XIX века, для Блока, даже для Мандельштама, а для Пастернака, Цветаевой, Маяковского — нет. Их можно понять только имея несколько переводов одновременно, которые дополняют друг друга, выделяя то или иное качество...

— Как вам удалось написать такую развернутую и интересную главу о музыкальном творчестве Бориса Леонидовича!

— Кроме литературы, я очень интересуюсь музыкой, поскольку у меня есть профессиональная подготовка пианиста, есть знание музыкальной теории. Поэтому мне было очень интересно писать о музыкальной деятельности Пастернака. Вы, должно быть, знаете, что до 19-летнего возраста он собирался стать музыкантом и идти по следам Скрябина. Все молодые годы, начиная с 1903 года, начиная с первой встречи со Скрябиным, все эти годы были заняты главным образом музыкой, и хотя, наверное, пропала большая часть музыкального наследства Пастернака, кое-что сохранилось и было опубликовано и в России, и на Западе. Это соната для фортепьяно и его прелюдии. Таким образом, эта музыка существует. Одна из прелюдий очень хороша и несколько раз исполнялась в программах современных пианистов. Сам Пастернак давал эту вещь играть своему другу Генриху Густавовичу Нейгаузу, хотя Борис Леонидович считал, что его творчество не годится для исполнения. У него есть фраза, что нельзя играть несостоявшегося композитора. Но его вещи можно играть, это серьезное музыкальное творчество, это не салонные вальсы Грибоедова, которые довольно хорошо известны, или вальс Толстого. Музыкальное творчество Пастернака очень глубокое, ведь в тот период, когда он создавал свои прелюдии, сонату, оно не было чем-то вторичным, а поглощало его полностью. Другие писатели тоже сочиняли музыку — Огарев писал романсы и пьесы для фортепьяно, Михаил Кузмин писал много романсов и часто на свои стихи, Владимир Одоевский, который в русской культуре занял такое же место, как Гофман в немецкой, писал не только романтическую прозу, а также музыку, несколько сонат, оперу. Так что музыкальное творчество Пастернака заслуживает вполне серьезного внимания. Я с большим удовольствием писал эту главу, которая, как мне кажется, удалась.

— Христофер, как движется вторая книга о Пастернаке, на нее тоже уйдет семь лет!

— Нет, сейчас мне работается легче и надеюсь, что через два года книга будет готова.

— Желаю удачи и благодарю за интервью.

Петр КУЗЬМЕНКО.
(Обозреватель «Комсомольской правды» — специально для «УГ»).

Торонто — Москва.