Пастернак Л.О
Лит. газ.-1990.-31 янв (№ 5).-с. 5.

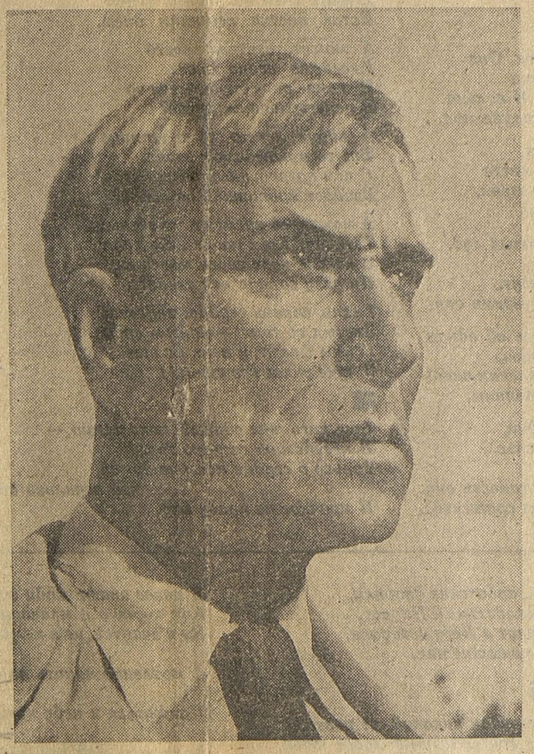
«Сестра моя — жизнь...»

В недавно опубликованных воспоминаниях о Борисе Пастернаке Галина Нейгауз пишет:

«У Бориса Леонидовича было два молодых друга — мальчики лет четырнадцати-пятнадцати, с которыми он многое обсуждал «на равных». Ими он гордился и часто о них рассказывал. Одним из этих мальчиков был Андрюша (Андрей Вознесенский), вторым — Кома (Вячеслав Иванов — сын Всеволода Иванова)...

Кома Иванов был соседом по даче, и поэтому их можно было часто видеть гуляющими вместе вдоль поля, которое находилось против ряда писательских дач. Необычно выглядела эта пара — два таких разных по возрасту человека, с увлечением о чем-то беседующих. Кома был рядом с Пастернаком и в самые тяжелые времена, когда даже маститые писатели отвернулись от него, боясь показать хотя бы свое сочувствие (во время присуждения Нобелевской премии!). Как-то Всеволод Вячеславович Иванов, будучи в гостях у Пастернаков, сказал: «Единственное, что я сделал хорошего в жизни, это родил тебе, Боря, сына». В этой шутке была доля правды, так как Борис Леонидович действительно очень любил Кому и был с ним близок, несмотря на разницу в возрасте».

Первые записи Вячеслава Всеволодовича Иванова о Борисе Леонидовиче Пастернаке, публикуемые сегодня, в самом деле сделаны пятнадцатилетним подростком, а последние — сложившимся тридцатилетним ученым-филологом. Особая их ценность и обаяние в том, что это записи происходящего или только что происшедшего события, выступления, разговора, когда еще звучит голос, пока память отчетливо хранит смысл и оттенки сказанного.



Фрагменты записей о Борисе Пастернаке

К 100-летию со дня рождения великого поэта

Вячеслав Вс. ИВАНОВ

В ПЕРЕДЕЛКИНСКОМ Доме творчества 16 сентября 1944 г. Борис Леонидович читал свой перевод «Отелло». Я записал тогда же его сопроводительные пояснения и воспроизвожу их полностью:

«Я хотел бы почитать что-нибудь свое, но так как это — или маленькие стихотворения, печатающиеся в газетах, или отрывки для пьесы, которую я уже три года намереваюсь написать, а мне хочется прочитать что-то большое, я не могу прочитать ничего, кроме перевода. Умение писать накапливается, я пишу уже не так, как 10 лет назад, и все это умение вкладывается в Шекспира. У всех есть складки в жизни. Моей складкой оказался Шекспир. Ослепительность эпохи может объяснить такое замедление.

— Шекспира переводили много и — в XIX веке — очень хорошо. Одного «Гамлета» переводили свыше 300 раз. Почему я опять перевожу его? Шекспир замечателен, как учитель и основоположник европейского реализма, учитель Гюго, автора «Бориса Годунова», Гёте, Гердера. В его жизненных картинах заключается то чудесное, что привлекает нас. Обычно Шекспир в первых двух актах очень естественно объясняет и показывает героев, а к 3-му акту все уже ясно и он с алгебраической точностью раскрывает скобки. Здесь он перестает быть естественным; именно за это его бранил Вольтер, а после Лев Толстой.

— В XIX веке Шекспира переводили как драматурга, в XX — как литератора. За формальными ухищрениями исчез Шекспир-драматург. Именно так я понимаю работу Кузмина, Радловой, Лозинского. И, когда Чуковский ругал переводы Радловой, а я защищал их, когда я написал предисловие к переводу «Гамлета», где восхищался всем, что делается кругом в отношении переводов Шекспира, я просто боялся свернуть с дороги, по которой шли непосредственные мои предшественники. Теперь я свернул с нее и пошел по дороге XIX века. Но я иду гораздо дальше, чем шли переводчики XIX в.

— Дело в том, что Шекспира переводили в основном во **второй** половине XIX века, когда поэтическая техника упала очень низко. Символисты вернули ее. Когда я вспоминаю свою юность, молодость, то символисты — я не говорю о Блоке, это был огромный поэт, целый мир, блоковская вселенная, — символисты, за исключением Блока, были близким, хорошим напоминанием, что существует еще поэтическая техника. Нам очень хорошо растолковали, что можно и чего нельзя, что принять и что не принять, научили лазить по строчкам, достигать лингвистического пуризма, сделали все этой наукой, доступной детям. Вот эти достижения — внутренняя имманентность, тождественность строчек (очень важное качество, так как если переводить вместо шекспировской страницы — полторы страницы, получится излишнее, обременительное многословие) явились значительным шагом вперед. Однако, увлекшись этой гимнастикой внутри строчек, стали выискивать и как можно полнее передавать все риторические места у Шекспира, всю его формальную изощренность, тогда как это — не самое ценное у Шекспира. Шекспир-драматург пропал за Шекспиром-стилистом.

— Я старался упростить язык Шекспира. Быть может, это покажется неприятным, но я везде смягчал риторику, у меня была тенденция к сокращениям.

— В «Отелло» замечательны первые — пестрые, яркие, живописные, забавные сцены и заключительные — печальные, грустные, трагические. Середина неубедительна и неудачна. Непонятно, как такой человек, как Отелло, показанный со всем величием и широтой в предыдущих сценах, быстро сдается на доводы Яго.

— Яго — первый индивидуалист у Шекспира. Большинство героев Шекспира связано средневековыми понятиями, Яго же все себе позволяет. Язык его хорошо подвешен, и он может болтать им как и сколько ему угодно. Это — человек времени Макиавелли.

— В «Отелло» показан кружок людей, на который вдруг падает свет автора, — Отелло и Дездемона. А вокруг Яго начинает спекуляцию. Он не знает даже сначала толком, что может выйти из этого, но все-таки суетится вокруг них.

— Мои взгляды на Шекспира как реалиста настолько сложились, что я не боюсь их высказывать, хотя и боюсь обычно попасть впросак».

Кроме этих пояснений, записанных тогда же, мне припоминаются смущенные оговорки по поводу непристойностей Шекспира (видимо, самого Бориса Леонидовича с его несколько старомодными представлениями о приличии эти места озадачивали). Место перевода, которое в позднейшем издании выглядит как

Сию минуту черный злой баран
Бесчестит вашу белую овечку

— тогда содержало глагол «кроет»; прочитав эти строки, Борис Леонидович, смущенно улыбаясь, оправдывался: «Так у Шекспира». Помню также оживленное обсуждение слова «шлюха», начатое Борисом Леонидовичем и продолженное его слушателями: все сошлись на том, что слово это уже стало академическим. Из более сложных текстологических споров, развернувшихся во время этого чтения в переделкинском Доме творчества, помню обсуждение нестандартного перевода строки, обычно переводившейся «она меня за муки полюбила». Оправдывая свой перевод, Борис Леонидович по памяти цитировал оригинал, говоря, что в нем — dangers — «опасности», совсем не муки.

МЫ ВОЗВРАЩАЛИСЬ вместе — втроем с Варей Шкловской — после пастернаковского вечера стихов. Бориса Леонидовича беспокоило впечатление, производимое его чтением:

«Это все, наверное, очень смешно выглядит. Балашов записал меня на пленку, и потом я слышал себя самого.

— Все, что я мог от себя добиться, — это знать текст. А все остальное приходит на месте. Вот теперь интересно узнать, как у актеров: очевидно, они тоже знают текст, а при игре импровизируют.

— Я не могу читать, основываясь только на кадансе, на одной лишь напевности. Я читаю, как этого требует мелодия стиха».

Рассказывая о вечере, где он выступал вместе с другими поэтами незадолго до того, Пастернак говорил о том, как со стороны ему были заметны недостатки только напевного чтения:

«Я увидел на примере Коваленкова, как страшна эта чистая каденция. Не знаю, были ли это хорошие стихи, но эта манера чтения очень плоха. Даже Сурков, который оскалился и начал шпарить, был гораздо лучше». При этом Борис Леонидович оскалился наподобие Суркова так, что Варя Шкловская вскрикнула от удовольствия — так похоже он его изобразил.

Зашел разговор о переводах Бориса Леонидовича из Шекспира, он сам стал пересказывать статью о своих переводах из «Британского союзника», закончив собственным заключением:

«У нас еще недостаточно ценят мою работу над Шекспиром. Дело не в том, что я очень хорошо знаю язык или понимаю текст. Все очень просто: я считаю, что нет ничего гениального, божественного, что было бы противно логике и естественности. Главное в Шекспире — это его реализм. Это почти что толстовский взгляд, но несколько по-другому.

— Я сегодня убедился, что только то производит впечатление, где есть сила. То же, где нет силы, как бы ни было актуально, не производит впечатления».

ДРУГОЙ раз мы шли вместе после того вечера в Колонном зале, где читали стихи Ахматова и Пастернак.

По дороге домой мы с Борисом Леонидовичем отстали от других и говорили долго, часть этого разговора я записал тогда же. О своем успехе он сказал: «Сейчас это для меня очень важно. Вопрос стоит так — один против всех. Я переводил Шекспира для того, чтобы меня ставили. Мне нужен театр. Мне нужна свобода».

Когда мы выходили из метро, я заговорил о стихотворении «Гамлет», первый вариант которого незадолго до этого прочитал: как-то утром отец позвал меня к себе, у него был Крученых. В руках у Крученыха был альбом с двумя стихотворениями Пастернака: одно, посвященное Крученыху, — «Я превращаюсь в старика...» (со строчками: «...Давай-ка орден учредим правдивой жизни в черном теле!»), другое — «Гамлет» — тогда два четверостишия. К стихотворению было приписано, что оно предназначено для романа о русской интеллигенции после Чехова. Я сказал Борису Леонидовичу о впечатлении, которое на меня произвели эти стихи. Он ответил: «Стихотворение не ахти какое, но в нем что-то есть». Дальше он заговорил о своей новой прозе и стихах в ней: «Я хочу писать с романтизацией, но вполне определенной — называя вещи своими именами, совсем не в смысле злободневности, а на основе накопленного большого душевного опыта, развивая эту романтизацию». От стихотворения «Гамлет» разговор перешел к шекспировскому «Гамлету» и роли христианства в истории (сейчас добавлю, что Пастернак здесь противоположен Мальро, не нашедшему Христа нигде у Шекспира). Борис Леонидович, отчасти предвосхищая будущие свои заметки о Шекспире, говорил: «Здесь есть что-то апокалиптическое. У Шекспира этого очень много — в самом «Гамлете». Дело не в том, что какое-то психологическое размазывание, а гораздо шире. Не в том дело, что мало воли, много воли. Воли совсем нет. Он отказался от нее. Здесь громадное влияние Библии, Евангелия — в «Гамлете»: «Творю волю меня пославшего». Но Шекспир это, евангелическое, необычайно материализовал — тем, что в начале появляется вестник мщения. Дело не в слабоволии. У Гамлета нет воли вообще. Вестник его делает орудием мщения — только в начале. Он его делает посланцем, апостолом, он его ставит судьей над обществом. Дальше Гамлет судит, безумствует... Уже ничего нет, нет Офелии. Вот такую широкую драму воли я хотел дать... Я сейчас чувствую себя так, как в ранний период творчества — только тогда было так же. Так же нужно работать — потому что романтизация романтизацией, а все-таки там будут выражены какие-то мысли».

В ответ на слова Бориса Леонидовича я разразился речью о человечности в искусстве и о непосредственности в его поэзии. Когда я заговорил о человеке, забываемом в текущей литературе, он вставил: «Да, да, а о человеке забыли. Как у Чехова Фирс». По поводу моих рассуждений о человечности поэзии он заметил: «Но я не воспринимаю это как спор». И, видимо, опередив то, что потом в этом же разговоре он сказал о Хлебникове, почти текстуально повторяя относящееся к нему место в «Охранной грамоте» * добавил: «Правда, я к истории подхожу по-другому, но...»

Разговор коснулся Блока. До этого Борис Леонидович говорил, что романтизация в его новых вещах будет не такой, как у Блока. Я возражал, говоря, что его «Гамлет» напомнил мне именно о Блоке. Тогда с тем видом, который он на себя напускал, когда подчеркнуто деланно соглашался с чуждой ему мыслью, он пробубнил: «Да, да, ведь и у Блока есть стихи о Гамлете». Я возразил, что дело не в этих стихах, а в той непосредственности и человечности, которую от Блока я веду в русской поэзии к стихам Пастернака и его продолжателей. По поводу Блока Борис Леонидович стал рассказывать о споре с Заболоцким:

— У меня дважды был Заболоцкий. Я никогда не был поклонником его. Я очень ценю Хлебникова и все это, но есть такое направление формализма, идущее от него (там какие-то слишком доки). То же самое одно время после той войны (он имел в виду первую мировую) был очень в ходу Гёльдерлин, немецкий полубезумный поэт времени Шиллера. Я никогда не мог его понять. Так же и Валери.

— Так вот Заболоцкий был у меня два раза. Он очень интересный, заковыристый... Но — представьте себе — он не любит Блока. Я не могу представить, как можно писать стихи и не любить Блока. А у него, вероятно, такое представление о Блоке: это розы...

В ЯНВАРЕ сорок восьмого года Борис Леонидович должен был читать в ВТО (в Доме актера) свой перевод первой части «Фауста». Опять, как обычно, с помощью мамы я попросил билет на вход. Мы пошли туда с мамой и с моими университетскими друзьями, Топоровым и Гринцером, поклонявшимися Пастернаку. Председательствовал Морозов, народу набралось много, около меня сел Женя (я запомнил, что он несколько раз испуганно на меня поглядывал, когда его отец говорил что-то, по его мнению, опасное — после летнего разговора в лесу Женя считал меня своим единомышленником). Чтение отрывков из перевода «Фауста» сопровождалось, как раньше чтение Шекспира, пояснениями. Я приведу те из них, которые записал вскоре после того, пока они еще были свежи в памяти: «Так же как Пушкин — сквозняк к французам и к Шекспиру, так Тютчев и Лермонтов — к Гёте. Когда пробуешь передать то, что есть у Гёте, целым выражением, так чувствуется знакомое — Тютчев и Лермонтов». Говоря о природе иронии, Борис Леонидович сравнивал ее едкость с царской водкой при работе гравера. «Нельзя думать, что Гёте, написавший «Вертера», мог действительно осменвать любовь»; «Гёте необычайно импульсивен; не то, что это какое-то мировоззрение. В «Фаусте» нет истории любви, романа Маргариты, есть веселая, яркая, реалистическая часть — и мрачная, трагическая». Особенно восхищало Бориса Леонидовича «изображение университета — я еще учился в таком университете». Не помню, во время того же чтения или в другой раз Борис Леонидович говорил о том, как он переводил пасхальные хоры, «обратившись к первоисточникам» — к тем христианским текстам, которыми вдохновлялся сам Гёте.

В ОДНОМ разговоре летом 1949 г. у нас на даче кто-то из присутствующих упомянул Шевченко. Борис Леонидович радостно подхватил: «Шевченко я переводил с таким же удовольствием, как самое настоящее — как Шекспира и Верлена».

БОРИС ЛЕОНИДОВИЧ заговорил о своей «переводческой ремесленной работе». Может быть, в тот раз, а может быть, и еще до того как-то в гостях у нас вместе с ним был Федин. В ответ на сетования Пастернака по поводу положения в литературе и невозможности печататься Федин возразил ему, что он может переводить. На это Пастернак, мрачно ухмыльнувшись, ответил: «Это все равно как если бы я сидел и писал: Пастернак, Пастернак, Пастернак».

ЛЕТОМ 1950 г. я нашел предлог, чтобы пойти к Борису Леонидовичу. Это было днем, заведомо в его рабочие часы. Когда я пришел, домашние мне сказали, что он у себя наверху; меня уже достаточно знали и не стали задерживать. Я поднялся. Борис Леонидович сидел за письменным столом в огромной совсем пустой комнате. Стол стоял неподалеку от тех окон, которые выходили в сад; с противоположной стороны его кабинета, занимавшего весь второй этаж дачи, окна выходили в лес. Окна были распахнуты, был солнечный летний день. На почти пустых книжных полках возле стола стояли три книги: славянская Библия, Шекспир по-английски и немецкий текст «Фауста».

Я извинился, объяснил повод своего прихода. Заговорили о переводах, разговор естественно свернул на только что законченный Борисом Леонидовичем перевод «Макбета». «Не удивляйтесь, что я так произношу, это шотландское слово, его надо так произносить» (до этого Борис Леонидович говорил о своей поглощенности работой: он уже не человек, а деятельность, видит это сам как картину). Обещая дать мне почитать машинописный текст перевода «Макбета», Борис Леонидович говорил, что в пьесе есть места, равные по реалистичности Достоевскому. В своем переводе, по его словам, он стремился к очищению от излишних мифологизмов, к почти детской простоте. Тут же он упомянул об очень высокой культуре перевода у нас, которая поразила его при чтении однотомника Гёте, включавшего его собственный перевод первой части «Фауста». Вскоре перевод был изруган Мотылевой, что очень больно задело Бориса Леонидовича, возвращавшегося в разговорах к несправедливости этой рецензии.

ПОМНЮ, как он держал номер «Нового мира» с этой статьей, когда я вошел к нему в кабинет, и говорил: а я снова только что смотрел эту статью. Она его задевала. Он вообще очень озабочен был восприятием своих переводов специалистами, расспрашивал меня, верно ли, что к его переводам отрицательно относится Самарин. Я в ответ что-то пробовал сказать о недоброкачественности Самарина во всех смыслах, но его мой ответ явно не устроил.

По поводу ситуации в литературе он недоумевал: «Непонятно, с чем считаются? Откуда эта осмотрительность?»

Разговор перешел к «Фаусту». Он говорил о «мещанской ублюдочности» романа Маргариты: «лазурно-серафическое, но вместе с тем грязнотца, соблазнение, нехорошо, что Мефистофель оставляет ящик с драгоценностями». Пастернак приступал тогда к переводу второй части и говорил, что ему хотелось изложить свои мысли о переводе на странице или двух. Содержание этих ненаписанных страниц Борис Леонидович пересказал мне. В образах, тогда мне казавшихся темными, он пробовал передать зрительное или физическое ощущение, возникающее при переводе, когда «мысль подхватывается как сила. Иносказание — не размещение определенных мыслей, а энергия, залившая все точки, которая заставляет их значить не то, что они должны бы значить. А во второй части «Фауста» — старческое размещение аллегорий. Когда переводишь у Шекспира не то, что сохраняет силу до сих пор, то задача другая: умом понять, что он хотел сказать. Трудность в этом, а вовсе не в том, чтобы перегнать в ритмическую форму. Поэтому и при переводе 2-й части «Фауста» просто ближе идти за автором, а не подхватывать». Упомянув о бальмонтовском переводе Шелли, Борис Леонидович сказал: «Мысль, вяло выраженная, для меня ничего не значит».

ПРИДЯ ко мне на день рождения 21 августа 1950 г., Борис Леонидович принес отпечатанные на машинке и сшитые в тетрадку с голубой обложкой «Заметки к переводам шекспировских драм», на которой написал: «Дорогой Кома! я в последнее время привык говорить с Вами, как с другом и товарищем по призванию, время для напутствия я упустил, Вы уже в пути, все совершилось, и остается пожелать Вам счастья в жизни, деятельности и во всех ваших начинаниях. В добрый час! Ваш Б. Пастернак. 21 августа 1950 г. Эти заметки может быть имели бы смысл при двухтомном собрании переводов, для которого они писались, в дополнение к большому ответственному предисловию Дживелегова (от редакции), кажется, в 1946 г. Но потом все это было оставлено».

Через несколько дней я передал Борису Леонидовичу свои впечатления от этих заметок. Мы заговорили о Шекспире. Он видел в Шекспире начало личного — после Библии, Евангелия, Корана. По его мнению, в Шекспире нужно искать начало китсовского волшебства — «когда пять стоп, и с ними можно делать что угодно, любой синтаксис музыкален».

В Шекспире Бориса Леонидовича привлекал парадоксализм, необычность. С неодобрением упомянув об общем ходе дел, Пастернак сказал: о нем много пишут, достаточно знать, где надо поставить восклицательные знаки. А его в Шекспире занимал «Художественный театр», то, что сближает его с литературой начала века. По этому поводу Пастернак упомянул, что значил для него в юности Леонид Андреев — «а рядом было то, что уже совсем не литература».

ЕЩЕ В СОРОКОВЫЕ годы я услышал от Пастернака, что он с юности родителями был приучен к ежедневному труду и никогда ни дня не пропускал без работы. Это могло бы показаться преувеличением, если бы мне много раз не пришлось потом наблюдать поразительную его самодисциплину. Утром (а обычно и вечером после дневного отдыха) он работал всегда. Это всех изумляло в дни после присуждения Нобелевской премии. Газеты были полны самых разнузданных проклятий, весь мир говорил о нем. Происходившее — о котором, не читая газет, он узнавал от близких, его очень задевало, особенно поведение писателей. Но он с утра садился за работу и в те дни за очень короткий срок закончил перевод пьесы Словацкого.

НА ИЖДИВЕНИИ у Бориса Леонидовича всегда было несколько человек, и скольким еще он хотел помочь деньгами. Переводы были нужны для жизни, для этой постоянной обузы, взятой им на себя. После Нобелевской премии возможности получения переводческой работы и заработка стали иссякать. Одно время он собирался переводить ибсеновского «Пер Гюнта». Он как бы советовался со мной об этом проекте, я загорелся, мне казалось, что просторечность языка и музыка пьесы Ибсена (которую мне за год до того довелось слушать в Народном театре в летнем парке в Осло) Пастернаку должны удаться. У него не было хорошего норвежского словаря, я стал ему доставать. Но тут оказалось, что перевод ему не будет заказан.

Осенью 1958 г. мы познакомились и вскоре подружились с Николаем Михайловичем Любимовым. Он вызвался договориться о том, чтобы Пастернак получил заказ на перевод одной из пьес Кальдерона для однотомника, который он тогда составлял. Условившись предварительно с Борисом Леонидовичем, я привел Любимова, приехавшего как-то в воскресенье к нам в гости, на дачу к Пастернаку. Тот сидел с Ивановыми на террасе, разговаривали после обеда. О переводе Кальдерона договорились сразу же. Через некоторое время Борис Леонидович говорил мне с удивлением: «Говорят, что Любимов остался недоволен, сказал, будто у меня неделовая обстановка. А какая может быть обстановка на даче в воскресенье, в обед?». Не знаю, в самом ли деле Николай Михайлович так отозвался о той встрече, но так или иначе Пастернак принялся за перевод «Стойкого принца» и вскоре его кончил. Мне показалось, что больше Кальдерона его заинтересовал испанский язык. Очевидно, он читал испанский подлинник. Его поразили законы звуковых соответствий между латынью и испанским. Во время какого-то из следующих «неделовых» обедов на даче Борис Леонидович заговорил о них, приводя испанское соответствие латинскому fossa (яма).

* «Был, правда, Хлебников с его тонкой подлинностью. Но часть его заслуг и доныне для меня недоступна, потому что поэзия моего понимания все же протекает в истории и у людей, а не в описанных Свифтом государствах». — Прим. ред.

175